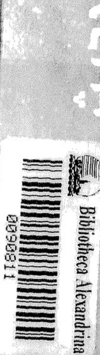
الموجز في تاريخ الفن الأوروبي الحديث





محمد حسين جودي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم

الموجز في
تاريخ الفن الاوروبي الحديث

الموجز في
تاريخ الفن الاوروبي الحديث

تأليف
محمد حسين جودي

رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(١٩٩٦/١٠/١٣٥٣)

رقم التصنيف : ٧٠٩,٤
المؤلف ومن هو في حكمه : محمد حسين جودي
عنوان المصنف : الموجز في تاريخ الفن الاوروبي الحديث
الموضوع الرئيسي : ١- الفنون
٢- الفن الاوروبي - تاريخ
رقم الايداع : (١٩٩٦/١٠/١٣٥٣)
بيانات النشر : عمان - دار صفاء للنشر
* - تم اعداد بيانات الفهرسة الاولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الطبعة الاولى
١٩٩٧ م



دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس : ٦١٢١٩٠ - ص.ب ٩٢٢٧٦٢

الاهـــــداء

إلى أعـزائي طلبة كليات المجتمع قسم الأزياء والفنون وإلى طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة والفنانين التشكيليين ، ومعلمي ومعلمات التربية الفنية اهدي هذا الكتاب .

المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــة :

حـاولت في هذا الكتـاب أن أحـقق ما يرغب إليه طلبة كليات المجتمع وكليات الفنون من اخـتصار شرح نشوء الفن الأوربي لكي يسهل عليهم دراسته بزمن أقل مما يسـتـغـرقـوه في دراسـة كـتب الفن الأوربي الـحديث المعـربة ، واعطاء فكرة واضـحة عن الفن الأوربي ومدارسه الحديثة وشخصياته ، وهذا الكتاب بمتابعاته التـاريخيـة للفن الحـديث الذي يبـتـدأ من فن الباروك وينتهي إلى الفن التجريدي يُـمكن الطالب من فهم الدور الذي لعبته الفنون البصرية في تغيير الرؤية وتعميقها في حـضـارة هذا العصر في أوربا وفي أقطار أخـرى منذ أواخر القرن التاسع عشر . وظهـور الرجـال النوابغ من الفنانين الذين تؤلف أعمالهم الفنية حواراً حول معنى الفن الحديث .

نشـأ الفن الحـديث في أوربا وتطورّ نتـيـجـة التناحـر والتنافس بين الفنانين القـدامى والحـديثين وتقـدم العلوم الطبـيعية الدقيقة كالرياضيات والفلك والفيزياء وتقدم الصناعة ، وكذلك خضوع الفن لمفهوم نظرية الفن للفن .

ومن أجل الوضـوح والقراءة الميسرّة للطلبة ركزت بشكل مختصر ومفيد على مـوضـوعـات الخطة أو المنهاج الذي وضعته وزارة التعليم العالي لمادة تاريخ الفن رقم (٢) وحاولت أن أجعل موضوعات الكتاب متطـابقة ما أهـداف مع هـو مقرر في المنهاج وسهلة التناول من قبل الطلبة .

يتناول هذا الكتـاب الأسـبـاب والدوافع التي أدت إلى ظهـور الحركات الفنية المعـاصرة زمـاناً ومكاناً والاسـتـفـادة من هذه الأسباب والدوافع في تطوير وإثراء الحركات الفنية العربية الجديدة والتراث القومي .

وفيه معرفة بأهم المدارس الفنية المعاصرة وأساليبها المختلفة وصلة هذه المدارس والأساليب بما قبلها من اتجاهات فنية قديمة ومتوسطة ، كالفنون العراقية والمصرية القدمتين والاغريقية والرومانية والفن الإسلامي والقوطي وعصر النهضة ، والباروك وما تلاه من مدارس في القرن الثامن والتاسع عشر كالكلاسيكية العائدة والرومانسية والواقعية والتعرف بأهم فناني المدارس المعاصرة.

وفيه إدراك بأهمية تطور العلم والصناعة في دفع عجلة التطور الفني الابداعي المعاصر ، وأن يتعرف بدور الآلة كالكاميرا والميكروسكوب وتطور أساليب المواصلات في نشوء الحركات الفنية وإثراء الانتاج الفني كمًا وكيفاً بالاضافة إلى انتشاره ورفع مستوى الثقافة الفنية عالمياً . وذلك للاستفادة من تكنولوجيا العصر في انتاج أعمال ابداعية عربية أصيلة .

وهذا الكتاب يعزز النمو الادراكي لدى الدارس من خلال مشاهدة النماذج الفنية المعاصرة على اختلاف أشكالها وعناصرها البصرية ووظائفها ، وصلة الأشكال المرئية بالوظائف التي فرضتها . ولكي تتعزز القدرات الابداعية والخبرات البصرية المدربة لدى الدارس مما يجعله يميز بين الجيد والضعيف والجميل والقبيح في حكمه وتنتج ما هو أصيل ابداعي أثناء ممارساته العملية بمجال الاستوديو .

ويُمكن الكتاب الدارس من التمييز بين الاقتباس الجزئي في الفن وبين التقليد الكلي للأعمال الفنية وايجابيات وسلبيات كل منهما في الابداع (الفني) وذلك من خلال نماذج فنية لفنانين معاصرين ، مما يجعله يتجنب التقليد ويعزز لديه مفهوم الأصالة والفرادة والجدة فيما ينتجه من أعمال فنية .

ويمنح الكتاب الدارس الثقافة الفنية والسلوك الفني الصحيح من خلال معرفة حياة الفنانين المبدعين وأساليبهم الفنية ثم السعي إلى نشر هذه الثقافة الفنية لدى طلبة كليات المجتمع والفنون الجميلة وطلبة المعاهد الفنية في المجالين العملي والنظري وتوظيفها لصالح عملية البحث عن أساليب جديدة تحمل أصالتنا العربية وملامح من موروثنا الحضاري دون أن تؤثر هذه الثقافة في إبعاد طلبتنا عن البحث في تراثهم الفني ، والبحث عن أصالتهم وهويتهم القومية ، ودون أن تجعلهم يقلدون ويرددون تجارب الفن الغربي الحديث .

وختاماً أقول عسى أن أكون قد حققت الأهداف المرجوة من دراسة الفن الأوربي الحديث .

الوحدة الأولى

الفن التشكيلي في القرن السابع عشر

١ ـ طراز الباروك في بلاد الشمال .

٢ ـ طراز الباروك في أسبانيا .

٣ ـ طراز الباروك في فرنسا .

٤ ـ طراز الباروك في انجلترا .

٥ ـ طراز الروكوكو في القرن الثامن عشر .

الوحدة الأولى

الفن التشكيلي في القرن السابع عشر

تمهـــيد :

كـان الفن الكلاسيكي هو الفن السائد في أوربا في القرن السابع عشر ، وكان يقـتـفي أثر الماضي ويسـتـضيء بالتراث اليوناني والروماني ويجعله أساساً لكل ابداع وإلهام لدى الفنانين وحـتى لو كـان هذا التراث عـبـارة عن أسـاطير خرافية واعـتمد الفنانون في هذا القرن على الرومان أكثر من اليونان فقد كان الاتجاه عملياً منصـباً على تقليد الرومان أكثر من اليونان . وتسلطت الأفكار الهندسية الجافة في تفـسير الرائع ، وسيطرت الأسس الموضـوعية التي نظمت مادة الجماليات في أوجه مـواجـهـتـهـا . والعـمل الفني عند الكلاسـيكيين أرقى من الطبيعة التي لا تصلح كمقياس أو نموذج للفنان .

وكانت فكرة الوضـوح في الفن هي المعيار المفضل لدى علماء الجمال آنذاك اذ أن الأشياء غير المفهومة ليست جميلة عند الكلاسيكيين ومن هنا كانت الموضوعات الدينيـة مـسـتـبعدة عند الفنانين لأنها ليست عقلانية وواضـحة وبالتالي بعيدة عن الجمال .

والفن بنظر الكلاسيكيين يجب أن يكون عاملاً عاماً وشاملاً في التقييم للعمل الفني . وهو لا يتـفق مع الجمال ولا يمكن ان يكون رائعاً إلا اذا كان عاماً وشاملاً يتـمـشىٰ مع كل العـصـور والأمكنة وهنا إشارة إلى خلود الفن وبقاءه متناسباً مع كل الأذواق . والمطلوب في الفنان أن يصـور الشـخـصيات بشكل ثابت لا يتغير ولا ينقص .

وهناك صفة واحدة تطغي على سائر الصفات عند الفنان الكلاسيكي ، فثمة اتجاه سابق نال مفاهيم الجمال في هذا العصر في الشعر المسرحي وهذه الصفة هي مبدأ تفتيت الذات إلى فئات ثم أخذ صفة واحدة منها .

واتصفت هذه الفترة من الزمن بالاتجاه العقلاني وازدهرت العلوم الطبيعية الدقيقة كالرياضيات والفلك والفيزياء مما ساعد على انتشار الاتجاه العقلاني ، وتكونت نظريات علم الجمال الكلاسيكي حول أنواع من الفنون لها وجوه متنوعة وصفات من التنافس حول الفن الذي ينبغي أن يتبوأ مركز الصدارة في هذا العهد وكان للأدب المكانة الأولى وخاصة التراجيديا والكوميديا والشعر وأما الهندسة المعمارية (النحت ، الرسم) والموسيقى وسائر أنواع الفنون لم يكن لها آنذاك أي صدىً .

ونتيجة لخضوع المفهوم الجمالي للعقل في ذلك العصر واتخاذه حكمًا أعلى بالابداع الفني حررت الأعمال الفنية للفنانين من سلطان الدين والكنيسة ، وطالب النقاد الكلاسيكيين أن يعكس الفن أفكار عظيمة لا يقتصر دورها على التسلية بل على عواطف في الوطنية الصادقة والشعور المقدس بالواجب والبطولة والنبل ، وأما قواعد الجمال التي صاغها الكلاسيكيون تطالب الفنان بمطابقة الموضوع .

١ ـ طراز الباروك في بلال الشمال Baroque :

ظهر في القرن السابع عشر فنانين عظام كان لهم أهمية كبيرة في ظهور الفن الكلاسيكي المثالي في ايطاليا ، ويكفينا في هذا الصدد أن نذكر أهم قادة الفن في ذلك العصر وهو جورجيوني الذي أسس الرسم الفينيسي (البندقي) المعبر عن الحماس الديني الذي تميزت به تقاليد المسيحية في القرون الوسطى ، وميكل انجلو الذي أسس الاتجاهات الضوئية المتألقة التي ظهرت في القرن السابع عشر . وليونارد

دافنشي الذي دعىٰ إلى ضرورة الاهتمام بكونيةالرسم أي بقابلية الفنان على أن لا يصور الإنسان وحدة وإنما مناظر الطبيعة .

وفي خلال القرنين السادس والسابع عشر الميلادي انتج ليونارد دافنشي ورفائيل وميكل انجلو وبلليني وبتيشللي العدد الكثير من الأعمال الفنية في الرسم والنحت المعبرة عن حياة المسيح وأمه العذراء وحياة القديسين والصور المقدسة الأخرى التي زينت بها الكنائس تلبية لنداء البابوات في روما الذين كانوا هم المسيطرين على أوربا ، وظل هؤلاء الفنانين مخلصين لتقليد ديني صارم في التصوير والنحت والعمارة ، وانتجوا إلى جانب الصور والنحوت الدينية الموضوعات البطولية والتاريخية التي كانت تزين بها العمائر والقصور في ايطاليا وظهرت براعة الفنانين في رسم ونحت جسم الإنسان ، والحياة الإنسانية بواقعية خيالية دقيقة جداً من خلال دراستهم لتشريح جسم الإنسان وحركاته إضافة إلى تصوير الطبيعة فوصلت الكلاسيكية ذروتها عندهم فعبرت صورهم المقدسة عن المثل الأعلى للكلاسيكية فظهر تفاعل مشترك بين الشعور الديني والحياة الإنسانية والطبيعة ، وإن أهم ما يتميز به هؤلاء الفنانين هو قدرتهم على استخدام الضوء والظل وإظهار عضلات الجسم وتميزت أعمالهم بالصراحة في التعبير في حين استطاع جورجيوني أن يقهر خلال الشعور والخيال أو تدفق الخيال الحر على كل ما ادعى به هؤلاء والتمرد على أسلوبهم الكلاسيكي .

وحين حل القرن السابع عشر تولدت رغبة في الاصلاح انطلاقاً من حركة الاصلاح البروتستانية التي دعت إلى تحرر الفنان من سيطرة رجال الدين والكنيسة فظهر طراز في الفنون أطلق عليه فن الباروك الذي ساد أوربا ما بين ١٦٠٠ ـ ١٨٥٠ م ومصدر هذه التسمية أسباني وتطلق على اللؤلؤة المشوهة غير المنتظمة الاستدارة وهنا استعملت لتدل على كل الفنون التي تخالف تقاليد الفن

الكلاسيكي المحددة ، أو ظهرت مناهضة لقوانين الفن الكلاسيكي في عصر النهضة، ويمكن اعتبارها حركة ثقافية فنية حدثت نتيجة التطورات الدينية والسياسية والفكرية ، والثورة الصناعية والعلمية وظهور طبقة غنية من التجار وأصحاب المصانع وكرد فعل لحركة الاصلاح الديني فأخذ الفنانون يرسمون أصحاب القصور من العائلات الحاكمة وطبقة الأغنياء من التجار أكثر منه في الكنائس، ومثال ذلك الفنان (روبنز) الذي صورً لويس الرابع عشر ملك فرنسا بصورة معتنى بها معبرة عن السمو الطبقي وتميزت رسوم عهد الباروك بما يلي :

١ ـ رسم الأشخاص بأسلوب تمثيلي درامي مع الاهتمام بالشكل .

٢ ـ رسم المواضيع الاجتماعية والشعبية والطبقة الغنية والعائلة الحاكمة في القصور .

٣ ـ الاهتمام برسم الزخارف النباتية وتزيين العمائر من الخارج بها وإهمال رسم الانسان .

٤ ـ الاهتمام برسم (ديكورات) المسارح .

٥ ـ لم يتقيد الفنان حرفياً بالطبيعة ، وأصبح يملك شيئاً من الحرية في التشكيل والتعبير الابداعي ، وظهر كفن مناهض لجميع القيم التشكيلية الكلاسيكية .

وهكذا استطاع الفنانون التخلص من قيود الفن الكلاسيكي وسيطرة رجال الدين وانتهاج هذا الطراز الفني الجديد في الرسم الذي اطلق عليه فن الباروك ، وأول ما ظهر هذا الفن في ايطاليا ثم انتقل إلى الولايات الجنوبية والشمالية التابعة لاسبانيا التي اعتنقت الأخيرة البروتستانية واهتم فنانوها بموضوعات الحياة اليومية . وثم ظهر أثره في اقليم بلجيكا الفلمنك بعد استقلالها عن أسبانيا بزعامة الرسام روبنز الذي ولد عام ١٥٧٧ وتوفي عام ١٦٥٠ م ، ومن أهم أعماله الفنية

صـورة تمثل إنزال المسـيح ، وكـانت أعماله تتـمـيـز بالاهتمام بالتشريح العـضلي وإظهـار تاثيرات الضوء المنبعث من خارج اللوحة متاثراً باعمال كارفيجيو وبالفن الأسباني في انجاز الموضوعات الأسطورية باسلوب يختلف عن السابق .

ومن الجـدير بالذكـر أن الفنان (كـارفـيـجـيو) الذي كافح بفنه بعنف ضد عـجـرفـة الكنيسة الارستقراطية والذي ساعد عليه بذلك بدء عهد الاصلاح وظهور الحـركـة الدينيـة البروتسـتـانيـة الكبيرة فرسم رجال الدين من القديسيين بشكل فـلاحين وحـجـاج قذرين ورسم العذراء امرأة معوزة ميتة وقد شعر هؤلاء رجال الدين بأن مـثل هذه الرسـوم كـانت بمثابة تحدياً لهم ولهذا أعلنوا أن فنه كان فناً عـادياً وعـامـيـاً ، و (كارافاجيو) تتمثل مقدرته العظيمة في إظهار تاثيرات الضوء والظل فـهي مصدر إبداعه إلى جانب حجوم أشخاصه وخطوطه الهندسية . وكانت مـفـاهيم (كـارافـاجـيو) تدعو إلى ايجاد طرق جديدة لاظهار العالم الخارجي وإلى تطور الواقـعـيـة وهذه المفـاهيم تعـتبر أمراً شديد الأهمية في حركة الاصلاح التي عمت ايطاليا في ذلك العهد ، فهو أراد أن يخلق احتراماً جديداً للواقعية دون الحاجة إلى اسـتـبعاد المثل الأعلى الكلاسيكي وشعر بالحاجة إلى اصلاح ضد الكلاسيكية ، وكان يدرك ما في الكلاسيكية من مغالطة متأصلة وقد لاح له أن اختيار كل ما هو مـثـالي من الطبـيعة كفر ما بعده كفر وكان يشعر بأن كل شيء في الطبيعة يستحق التـعبير عنه ، ويقول (كارافاجيو) بأن للتفاحة من الأهمية ما لمريم العذراء اذا كان الـناظر إليـهـا ينشـد إدراكـاً فنيـاً صـحـيـحـاً للرسم ولهذا فإنه لم يكافح ضـد الكلاسـيكيين فحسب وإنما كافح ضد الذين يظهرون النساء كالآلهات وإظهار الله على هيئة ملك لإرضاء عملائهم من القسيسين فاحس هؤلاء باحتضار فنهم على يد (كـارافـاجيو) فاعتبروا فنه عادياً وسبب له هذا الكفاح متاعب كثيرة ملئت حياته . وسـمي (كـارافـاجـيـو) نسبة إلى مدينة كارافاجيو الواقعة بالقرب من بيركامو في

لومباردي تلك المدينة التي ولد فيها هذا الفنان سنة ١٥٧٣ م ، ومن أشهر أعماله شهادة القديس ماثيو وسلة الفاكهة وباخوس إله الخمر وموت العذراء وغيرها ، واستجاب لكارافاجيو عدد من الفنانين الذين عاصروه مثل اينبال كراشي . ويعتبر الفنان روبنز من الفنانين الذين تأثروا بأعمال كارافاجيو الذي كان مهتمّا بإظهار تأثيرات الضوء والظل ، ومن المهتمين برسم الأشخاص والوجوه الشخصية ومثال لرسومه الشخصية رسم زوجته هيلين ورسم الملك شارل ملك انجلترا حيث ظهرت قدرته وبراعته في إظهار بشرة الجسم الإنساني وحيويته واهتم برسم المناظر الخلوية .

ومن تلاميذ روبنز (فان دايك) الذي تأثر بأسلوبه وصار أحد مساعديه ومن أشهر أعماله رسم الملك شارل يصطاد، حيث أبدع في إظهار الأبهة الملكية ، ويبدو تأثره في هذه اللوحة بالفنان كارافيجيو أيضاً بإظهار الضوء المنبعث من خارج اللوحة وقد ولد هذا الفنان ونشأ في انتورب سنة ١٥٩٩ وتوفي في سنة ١٦٤١ م .

ويظهر أسلوب الباروك في أعمال الفنان رمبرانت الواقعية البعيدة عن المواضيع الدينية .

ويتميز هذا الفنان بقدرته الفائقة في استخدام الضوء المنبعث من الخارج وإظهار العضلات التشريجية ، وإبراز البعد الثالث وإظهار قيم الضوء وتدرجه في العنصر المهم في لوحته وإبراز الأسلوب المسرحي الانفعالي ومن أشهر أعماله رسم زوجته ساسكيا و (دورية الليل) وعودة الابن الضال ، ويعتبر أسلوبه نموذجاً للضوء الساقط ، وهو أسلوب تألقي يضفي جمالية وروحية أشد على عناصر اللوحة . ولد رمبرانت في مدينة (ليد) في هولندا عام ١٦٠٦ وتوفي عام ١٦٦٩ م .

وهناك ظهر فرانس هالس الذي تأثر بروبنز في أول حياته الفنية وتخصص في رسم اللوحات الشخصية للعائلات الحاكمة وحراسهم وتميز بإبراز التعبيرات الانفعالية في الوجوه الشخصية وخاصة في وقت الاضطراب التي عاشتها بلاده ، وثم التعبير عن المرح الذي يعلو وجوه أشخاصه بعد استقلال هولندا سنة ١٩١٦ ومن أبرز أعماله الفنية الجندي المرح حيث جمع فيها بين قوة أسلوب روبنز ومرحية أعمال كارفيجيو ، ولد هذا الفنان في انتورب عام ١٥٨٤ وتوفي سنة ١٦٦٦ م .

٢ ـ طراز الباروك في أسبانيا :

واشتهرت اشبيلية في أسبانيا بالتصوير حيث انتقل فن الباروك إليها وظهر فنانون فيها اشتهروا في بداية الأمر بتصوير رجال الدين في كثير من الكنائس والأديرة منهم الفنان (زورباران Zorbaran) حيث ظهرت براعته في تسليط الأضواء القوية على عناصر اللوحة من الخارج التي يحفها الظلام متأثراً بأسلوب كارافيجيو ، وأخذ يرسم مناظر الطبيعة الصامتة وظهرت براعته بالرسم الواقعي وفي استخدام الألوان وتركيبها ، ولد في أشبيلية سنة ١٦٩٨ وتوفي سنة ١٦٦٤ .

ومن معاصريه (فيلاسكويس) الذي سار على نهجه وقام بتصوير المواضيع اليومية العادية والطبيعة الصامتة ، والطبقة الفقيرة حيث أظهر حالة البؤس والفقر على وجوههم ، ورسم البابا في ايطاليا بتكليف من الملك فليب الرابع الذي عينه الأخير مصوراً لقصره فرسم أفراد عائلته جميعهم وتأثر بأسلوب (كارافيجيو) في إظهار الضوء وتميز بإظهار الخط الفاصل بين الظل والنور والخطوط الخارجية لعناصر اللوحة .

٣ ـ طراز الباروك في فرنسا :

وانتقل أسلوب الباروك إلى فرنسا في عهد لويس الرابع عشر ١٦٦٠ ـ ١٦٨٥ م ، في الوقت الذي انتقلت الزعامة الفنية من روما إلى باريس في نهاية القرن السابع عشر ، فظهر أسلوب فني جديد يحمل سمات فن الباروك سمي بالباروك الكلاسيكي وهو أسلوب انفردت به باريس ، وبرز في هذا الأسلوب فنانين أشهرهم (بوسان) Poussin الذي ولد في فرنسا عام ١٥٩٣ وعاش فيها وتعلم التصوير فيها وفي (روما) وأصبح مصور الملكة الأم وقام بتزيين قصر اللوفر في باريس بتكليف من لويس الرابع عشر وتميز هذا الفنان بتأثير الضوء والظل وبراعته باللون ودراسة جسم الإنسان ورسم المواضيع الأسطورية بألوان قوية .

وكان يهتم بإظهار العمائر الكلاسيكية في خلفيات عناصر لوحاته ، وبرع في رسم المناظر الطبيعية وإظهار المنظور بشكل أدق وانتقل الباروك إلى انكلترا واستعان الملك هنري الثامن بالفنانين الألمان والبلجيكيين والايطاليين ودعاهم إلى بلاطه لانجاز بعض الأعمال الفنية التي بدأت النهضة الفنية على أيديهم وظهور طراز جديد في الفن خليط ما بين الفن القوطي وفن النهضة المستورد .

٤ ـ طراز الباروك في انجلترا :

وأول من تأثر من رسامي انكلترا بالباروك والركوكو (واتو) و (فراجونار) و (هوغارت) الذي اهتم الأخير بتصوير نزوات الطبقة المتوسطة ومشاكل المجتمع ومثال ذلك في لوحة الزواج العصري ، ورسم الصور الشخصية للطبقة المتوسطة والممثلين والخدم ، وكذلك الفنان (جينزبرو) الذي يعتبر من أهم مصوري الرسوم الشخصية ومن أشهر لوحاته لوحة الذهاب إلى السوق ولوحة السيدة شيرادون ،

وتميـز بلوحـاته بإظهـار مناظر الطبيعة الخلوية وأثر البيئة ومنظر الريف كخلفية لها، كما برز الفنان (حـشـوا رينولدز) مـصـور العـائلة المالكة والارسـتقراطيين ، وتميـز برسم اللوحـات التـاريخية التذكارية مستمداً موضوعاته من كتب التاريخ ورسم اللوحـات الشـخـصـيـة وتأثر بأسلوب دايك ، واهتم بإظهار نسج ملابس شـخـصـيـات لوحـاته كما في لوحـة السـيدة (سيدونز) ، وإظهار المناظر الريفية والأشـجار والنباتات في خلفيات صوره وأبرز الجمال الارستقراطي وبراءة الطفولة وتوفي عام ١٧٩٢ م .

ولم يقـتصر فن البـاروك على الرسم فـحسب بل ساد النحت والعمارة ففي النحت عـرف (برنيني) و (جيراردون) و (بوجـيـه) حـيث يظهـر أثر فن الباروك واضـحـاً في تمـثـال الأخير الأسطوري (مـيلو) من (كـورتوناً) وتظهـر الحـركـة والانـفـعـال بـالألم وصراخ الـبـطل عندمـا هاجمه الأسـد من الخلف ، وارتبط فن العمارة بالنحت في عصر البـاروك الذي يعـتـمد على المبالغة والانفعال ، وفي العمارة فـقد وجد فن الباروك في قصر (بلنهيم) الذي صممه المهندس (فانبرخ) في بريطانيا وهو خير مـثـال على البـاروك الايطالي وكـذلك يلاحظ في كاتدرائية القديس بولس التي صـممها (رني) وفي أعمال المهندس (اينيجو جونز) الذي يعتبر أول المهندسين الذين طوروا العمارة الانجليـزية ، وظهر عمله في مبنى ال هوايت هول التي أكملها المهندس (كزيستوفررني) والذي شيد كاتدرائية القديس بولس .

ويبـدو فن البـاروك في واجـهات العمائر والقصور في الخارج في روما وفيه المبـالغـة في التزيين والتجمل بالزخارف والنقوش التي ابتدعها (ميكل انجلو) حيث اطـلـق عـلى الفن المركب البـاروك بزعـامـة المهندس المعماري (مـادرنا) الذي برز أسلوبه في واجـهـة كنيـسـة القديسة (سوزانا) التي قلد فيها فكرة كنيسة اليسوع ومشروع توسيع كنيسة القديس بطرس التي صممها ميكل انجلو ، وبعد أن وصل

فن الباروك إلى أقصى درجة ممكنة في تزيين واجهات العمائر والقصور من الخارج ولم يعد هناك المجال أوسع من ذلك . فبدأت الرغبة تظهر في استخدام الزخرفة في تزيين وتحلية المباني والعمائر من الداخل ، فبدأ أسلوب جديد من الزخرف يظهر لهذا الغرض اطلق عليه (الركوكو) وهو بداية التفكير لجعل الفن للفن ، والخروج عن عرف الكلاسيكية القديمة ، وعن رسم المواضيع الدينية .

٥ ـ طراز الركوكو (Rococo) في القرن الثامن عشر :

يقوم على الأقواس القصيرة المقتضبة الشبيهة بالتفافات القواقع وهذا الاسم الذي اطلق عليه هو مقتبس من كلمة Rocailte الفرنسية ومعناها النقوش القوقعية الشكل التي استمدت منها الزخارف في تلك الفترة ويعتبر طراز الركوكو هو فن التزيين الداخلي ، وظهر الركوكو بعد آن وصل الباروك إلى أقصى درجة ممكنة في تزيين واجهات العمائر الخارجية .

وبدأ هذا الأسلوب الجديد في تجميل وتزيين العمائر والقصور من الداخل ، ومن أشهر رسامي هذا الأسلوب وأعظمهم هو الفنان (واطو) Watteau و (ريجو) Rigaud مصور لويس الرابع عشر والخامس عشر، و (بوشيه) Boucher مصور لويس الخامس عشر في بلاطه . والسيدة (فيجيه لبران) Vigee Lebran صاحبة الحضوة لدى ماري انطوانيت و (فراجونارد) Fragonard الذي شهد عصر لويس الخامس عشر والسادس عشر ، وفضل نبلاء ذلك العصر زخرفة بيوتهم من الداخل بهذا الأسلوب الجديد في حين انحرف فن البلاط عن أسلوب الروكوكو وبقي بعيداً عن واقع الحياة وتجاربها ويكاد يقتصر على تصوير الملوك والنبلاء على نحو ما يرضي رغباتهم وغرورهم وذلك في عهد لويس الخامس عشر . وأدخل هذا الطراز لأول مرة قاعة الأميرة في (هوتيل سوبيز) ، ثم انتقل إلى التصوير

والنحت وبعض الصناعات اليدوية كصناعة الأثاث مثلاً .

واهتم المصــورون بتزيين وزخرفة بيوت الارستقراطيين من الداخل وقاعات حـفـلاتهم ، واسـقف قـاعات قصور النبلاء ، منها قاعة قصر فرساي وغيره ومن اشـهرهم بوشيه الذي ورد ذكـره قبـل قليـل والذي ولد سـنة ١٧٠٣ وتوفي سـنة ١٧٧٠ ، وكان عضــواً في الأكاديمية ومصور بلاط الملك لويس الخامس عشر ، قام برسم مـواضـيع تصــور نســاء لها خلفـيات بمناظر طبيعية مثل مدام (بميادور) عشيقة لويس الخامس عشر ، ورسم الآلهة فينوس في عدة أوضاع وميلاد فينوس وهو أول من اسـتـخـدم الألوان الشـفـافة بالرسم ، وقام بزخرفة أسقف قصور النبلاء وقصر فرساي وغيره .

الوحدة الثانية

١ ـ الكلاسيكية العائدة والرومانتيكية .

٢ ـ الرومانسية في فرنسا .

٣ ـ الرومانسية في بريطانية .

٤ ـ الرومانسية في اسبانيا .

٥ ـ الفنانان دومييه وميليه .

٦ ـ الخروج إلى الطبيعة .

الوحدة الثانية

١ ـ الكلاسيكية العائدة والرومانتيكية :

بالرغم من ظهور فن الركوكو وانتشاره في أوربا ظل الشاب الرسام الفرنسي (داقيد) متعلقاً بالأسلوب الكلاسيكي وإليه يرجع الفضل في تحرير الفن الفرنسي من فن الزخرفة السقيم وحمل الفنانين في عصره على إظهار الجمال في حبكة الخطوط القوية المستقيمة وقد استولى (دافيد) على زمام الفن في فرنسا زهاء اثنين وثلاثين عاماً وأصبح له شأن عظيم آنذاك فصار زعيم المصورين في فرنسا وكان من أشهر لوحاته في ذلك العهد لوحة (بروتوس) يتلقى نبأ وفاة أبنائه التي استرعت أنظار نقاد الفن والمثقفين والناس وأثارت حماسهم واهتم بالصور الشخصية فرسم مدام (ريكابييه) ، وقد بلغ في شدة حكم (دافيد) على رسامي الركوكو في عصره بأن هددهم بالاعدام والمقصلة في انتظارهم اذا لم يهتفوا في لوحاتهم بسقوط الروكوكو ، والحياة للكلاسيكية الجديدة وفرض عليهم الأسلوب الاغريقي دون أن يبيح أدنى قسط وأي حرية لأي فنان مبتدع وهكذا قضي على أسلوب الروكوكو وفرض بقبضته الحديدية الكلاسيكية الجديدة على الفن الفرنسي ذلك الأسلوب الرصين المتزن البارد الذي يتميز به الفن الاغريقي في الوقت الذي كان دافيد عضواً بالجمعية الوطنية والحاكم بأمره بشؤون الفن عام ١٧٧٢ ، ومن الجدير بالذكر أن هذه المودة الاغريقية في الفن التشكيلي الفرنسي لم تلبث أن انقرضت بعد موت لويس الخامس عشر ، غير أنها عادت إلى فن البلاد في عهد ماري انطوانيت وكان أحد اتباع دافيد الفنان آنجر Ingres الذي تتلمذ على يديه

وقلده في اسلوبه وصـار يتـحكم بأمـور الفن والفنانين من بعـده حـوالي قرن من الزمـان ، وبعد نفي دافيد تولى زعامة الفن في فرنسا تمليذه البارون جرو (Gors) وكان هذا الفنان لا يتقيد بتعاليم أستاذه دافيد بل انطلق على سجيته يرسم تبعاً لما تمليـه عليه موهبته ورغباته وولعه . ومن أشهر أعمال المصور انجر لوحة الأنسة ريفيرا وقـصـصـاً أسطورية وتميـز هذا الفنان بإبراز الجمال الأنثـوي الحي مثل رفائيل وعين زعيمًا للكلاسيكية على أثر عرض أعماله في صالون باريس ١٨٢٤ ثم عـيّـن مديراً للأكاديمية الفرنسية وكان يهتم بالخط والرسم الأنيق والحجم والدقة والروحانية في أعمال .

الكلاسـيكية العائدة ظهرت بعد وفاة الملك لويس الخامس عشر وقيام الثورة الفـرنسـيـة وفي زمن الاكـتـشافات الأثرية للآثار الاغريقية والرومانية والكشوف العلمية وظهور الثورة الصناعية والتجارية .

ومـن مميـزات الكلاسـيكيـة العـائدة هو اتبـاع الأسلوب الاغـريقي القـديم (الواقـعـية الدقيقة) والتقيد بما سنّـه (دافيد) من قواعد ، واستوحت موضوعاتها من الكلاسـيكيـة القـديمـة وأسلوبها يعتمد على العمل على خطوط خارجية محكمة وألوان باردة .

٢ ـ الرومانسية في فرنسا (الرومانتيكية) :

إن كلمـة رومـانـتـيكيـة مـشتقة من لفظة رومان ومعناها في اللغة الفرنسية قصة أو حكاية .

بدأت الرومـانتيكية كرد فعل للكلاسكية المحدثة التي ضيقت الحرية الفردية وكنتـيـجـة للقلق والدمـار والحـروب التي رافـقت حرب نابليون وثورته ، فأخذت

تصـور المعـارك بما يوحي للفنان باسـتخدام أسلوب رصين متزن وألوان قاتمة ، وكـان الفنان جـرو قـد بشر في لوحاته الأولى بفجر الحركة الرومانتيكية في فرنسا وهو أول من رفع لواء هذه الحـركـة حـقـاً وتمرد تمرداً سافراً على مدرسة دافيد الكلاسـيكية ، وتمرد معه الرسام (ثيودور جيريكو) Theodore Gericault وتكاد تجمعهم الصدفة معاً ، ففـي سـنة ١٨١٨ وقعت كارثة اليمة اثارت مشاعر الفنان جيريكو وهي غـرق السـفـينة (مـيـدوزا) في عـرض المحيط بعد اقلاعها من إحدى مـوانىء افـريقـيـا الغـربيـة فلقي مـعظم البحارة حتفهم ، فالهبت شجونه وهزت عـواطفـه فـصـمم على تصـويرها بكل مـا انطوت عليه من هول وبشاعة مستعيناً بالنجـار الذي صنع السـفينة وكان أحد ركابها ونجا من الغرق والموت فوصف له تفـاصـيل مـا جـرى على هذا الطوف (الغرق) وانتهى جيريكو من كل ذلك باخراج لوحـة كـبيرة مـثيرة تصـور هول الحادث بعنوان طوف الميدوزا فلما عرضت هذه اللوحة في صالـون عـام ١٨١٩ فازت على الفور ونالت اعـجاب الجمهور على حين أجمـع نقـاد الفن على اسـتنكارها بدعـوة بشـاعـتـهـا وخلوها من تلك الصـفـات الكلاسـيكيـة التي كـانت لم تزل تعتبر المثل الأعلى في الفن لما تتميز به من رصانة التـعـبير واتزان التكوين وسمو المعاني وقد اشترت الحكومة الفرنسية هذه اللوحة بعـد وفـاته وتعـتبر أول رومانتيكية بكل معنى الكلمة في تاريخ الفن الحديث وهي من مقتنيات متحف اللوفر في باريس .

وتدعـو الرومانتيكية إلى افساح المجال للخيال الرومانسي للانطلاق في التعبير عن المشـاعـر والعـواطف والانفـعـالات ، دون التقيد بتعاليم الفن الاغريقي القديم وتعـاليم دافـيـد وتتـميز بنبل الموضوع وصرامة الخطوط ورصانة الألوان وإنتقاء العـاطفـة وتسجيل انفعالات الألم والتاكيد على الضوء والظل . وفلسفتها تقوم على تغلب الخـيال على الواقع وإثارة المشاعر والعواطف والأحاسيس وإظهار الانفعالات

الشـخـصـيـة والبـحث عن الغـمـوض والوساوس وإبراز وسائل الخوف والرعب والتأمل والمآسي والبـحث عن عـالم جـديد غريب بتقاليده وبمظاهره ومظاهر الحياة فـيـه والابتعاد عن المواضيع الكلاسيكية والمواضيع الدينية والاهتمام بتعدد الألوان والضـوء والخطوط المنحنيـة وإثارة العواطف القومية والوطنية والمبالغة في الأحداث وفي المشـاهد الدرامية والبحث عن الواقع ولو كان قبيحاً ، وبهذا تكون الرومانتيكية قـد ابتـعدت عن الاتصال الملتحم بالواقع ولم تهتم بالحياة المؤلفة اليومية وشاعت وانتشرت في مـعظم دول العـالم إلى مـسـافـات بعـيـدة للشرق ، وقـد اعـتمد الفن الرومـانتـيكي منذ البـداية على المبـالغـة في تصـغير المشاهد التراجيدية أو الدرامية وإظهـار الألوان بشكل أزهى مما هي في الواقع دائمًا وإظهـار الحـركات اشد عنفاً والأشرار أشـد شراسـة وفـتـكـاً والأبطال أعظم قـوة وبطولة والنسـاء أروع فـتنة وجـمـالاً وقـد بلغت هذه المدرسة أوج عظمتها في الربع الأول من القرن التاسع عشر فـقد انتجت عدداً من الأعمال الفنية كانت آية من آيات الفن ويرجع الفضل إلى هذه المدرسـة في تحطيم قـيـود الكلاسـيكيـة الجـديدة وفـتـحت الطريق أمام الفنانين للانطلاق بخيالهم التي بدأت في أعمال (جزو) و (جيريكو) .

وقـبل أن تسـقط راية الرومـانتيكية من يد (جيريكو) كان قد التقطها رسام شـاب من أصـدقائه وهو (أوجين ديلاكروا) Eugene Delacroi ليرفـعها عالياً في وجهة الكلاسيكية الجديدة زهاء اربعين عاماً .

ويبـدو أن (ديلاكروا) كان يعتبر رمز الرومانتيكية ومن اشهر أعماله قارب (دانتي) ومـذبحـة (سـاقـر) وهي من أروع أعماله التي صـور فـيـها مشـهداً من المجـازر الـذي ارتكـبها الأتـراك في ابريل سنة ١٨٢٢ في هـذه الجـزيرة اليونانية الصغيرة ، ومن أشهر أعماله أيضـاً الحرية تقـود الشعـوب رسمها سنة ١٨٣٠ ، وكـانت بعض لوحـاته مستوحاة من الفنون الشرقية فظهرت الملابس الشرقية فيها

كما ظهرت في أعمال زميله أوغست .

وقد تحدى ديلاكروا قوانين الكلاسيكية ورسم النماذج التي لا تكاد تتغير اشكالها أو أوضاعها ، ومؤكداً على اللون جاعلاً منه أداة مباشرة لخلق الشكل وانصرف في الوقت نفسه من المواضيع الميثولوجية المعهودة ، مختاراً بدلاً عنها مواضيع البطولة والفروسية في احداث عصره أو في تاريخ العصر الوسيط ولذلك تبدو لوحاته كأنها تنبض بالحياة الزاخرة بالألوان وتجيش العواطف والحركة .

٣ ـ الرومانسية في بريطانية :

وظهرت الرومانتيكية في انجلترا وعرف فيها الرسام الانجليزي كونستابل الذي امتازت أعماله في اشاعة الأضواء وتراقصها وانعكاساتها وقد استرعت لوحات كونستابل اهتمام الفنانين في فرنسا وأول ما تعرف عليه (الجيركو) عندما هاجر إلى انكلترا وتأثر بأسلوبه .

ومن الرسامين الانجليز الآخرين (ترنر) الذي امتاز بالبراعة في دقة ملاحظته للطبيعة وقوة ذاكرته ، وكان يؤكد على اللون ويوظفه على حساب الشكل وكذلك الفنان (كوزنر) الذي اشتهر في رسم المناظر الطبيعية ، والفنان (هنري فوسيلي) الذي رسم مشاهير الأدباء في زمانه مثل شكسبير و (دانتي) وامتازت أعماله بالمبالغة في رسم الحركات المنفعلة وأهم أعماله الكابوس ، والفنان (وليم بليك) الذي كان معجباً بالأعمال الأدبية الخيالية والأحلام واللامعقول من أدباء وشعراء عصره .

٤ ـ الرومانسية في أسبانيا :

وأما في اسبانيا فقد عرف الفنان (جويا) الذي عاصر دافيد ومن أشهر أعماله أسرة (شال الرابع) الملكة الخليعة الدميمة ووجه الملك البرجوازي المنتفخ المتورد الحزين ، وسافر إلى فرنسا واعجب بأعمال (الجريكو) و (ديلاكروا) ، وكان جويا فناناً رومانتيكياً وواقعياً وتعبيرياً وتاثيرياً وسيرياليا وهذا ما يبدو في أعماله حيث أن كل عمل من أعماله فيه صفة من صفات هذه المدارس كلها .

٥ ـ الفنانان دومييه وميليه :

الفنان (دومييه) كان متعدد المواهب (رسام كاريكاتير ، ونحات ومصور) اذ [illegible] إلى فن الليثوغراف (النقش على الحجر) وعمل في جريدة الكاريكاتير وتحول إلى التصوير وتعرف على جماعة (الباربيزون) ورسم مواضيع من الحياة اليومية بالألوان المائية بأسلوب رومانتيكي واقعي ومن أشهر أعماله عربة الدرجة الثالثة ، وعمل في مجال النحت فعمل التماثيل البرونزية وامتازت أعماله الفنية بروعة أشكالها وبلاغة كتلها وحبكة تصميمها وايقاعية تخطيطها وحركاتها وتوازن المستويات المرتدة والمتقدمة فيها . وقد رسم دومييه التعساء الذين ساهموا بنصيب في تعاستهم ورسم الفقراء والمجرمين والمشعوذين والقضاة المرتشين والفاسقين واللصوص والمنافقين والأوغاد والأغنياء الجدد المنتفخين البطون ، والوقورين والمحامين المتكالبين على المال في عصره ، وهناك ظهر أيضاً الفنان (ميليه) أو (ميـيه) كانت مواضيعه معبرة عن حياة الفقراء ، والحياة الشعبية ، فكانت مصدر الهامه فرسم الراعيات ، ومن أشهر أعماله لوحة (المذّري) التي عرضت له في الصالون بعد فتحه بعد ثورة نابليون وبعدها صعد نجمه وذاع صيته ، وثم انتقل إلى مدينة (باربيزون) وتعرف على فنانيها الذين اشتهروا برسم

المناظر الطبيعية حيث اعتبر ذلك حلقة وصل ما بين الرومانتية والواقعية في أعماله التي طعمها بالصوفية والحزن ومن أهم أعماله التي رسمها في اخر حياته عن الطبقة الريفية الفقيرة لوحة (باذر الحبوب) و (دعاء) وجامعات فضلات الحصاد الذي كسب بها رضا الجمهور وأعجبت بعض نقاد الفن من خارج أوربا وأنعم عليه بوسام الشرف من قبل الأمريكان سنة ١٨٦٨ وتميز أسلوبه في الرسم بالتبسيط في رسم الأشخاص وإظهار شحوبة وجوهها .

وأما في مجال النحت فاسترجع النحاتون عضلات انجلو المقاومة للقيود وتمثيل الصراع العنيف حيث كانت الطاقة في الإنسان والحيوان أول ما اهتم به الرومانتيون ثم انتقلت الرومانتية إلى عالم الظلام والغموض والسحر وإلى عالم الليل المظلم بكوابيسه وأشباحه وأحلامه وإلى عالم الموت الغامض بمآسيه وأساطيره وفلسفته وإلى عالم الجن حيث النفوس غارقة في ظلمة القلق والفزع ، أما في مجال الأدب فلم يعد الشكل أو الصياغة هو المهم في الشعر بل الفكرة ذاتها وأصبح الشعرمرتبطاً بالقلب وبالشعور وليس بالعقل والفهم .

٦ ـ الخروج إلى الطبيعة :

تبعاً للتقاليد الفنية السائدة في روما وباريس منذ القرن الخامس عشر وحتى المنتصف الأول من القرن التاسع عشر جعلت الفنانين المعروفين آنذاك يعملون اللوحات داخل مراسمهم حتى عندما يتعلق موضوع لوحاتهم بمنظر طبيعي ، معتمدين أحياناً على خيالهم أو احضار أشياء طبيعية أمامهم ثم يقومون برسمها دون أن يخرجوا إلى الطبيعة . أو يحدث أحياناً قيامهم باعداد رسوم (كروكية) أي تخطيطات مبسطة سريعة للأشياء الطبيعية التي يراد رسمها أو تخطيط ما يشاهدونه من مشاهد في الطبيعة ثم يرجعون إلى مراسمهم ليعيدون رسمها

بصياغة فنية تخضع لقواعد وقوانين الرسم الواقعي ، يستخدمون فيها الألوان ، وفي مراسمهم تتم عمليات تحضير اللوحة ومزج الألوان وكل ما يتعلق بالرسم فهم يرسمون مشاهد الطبيعة وحياة الناس الاجتماعية وموضوعات الحياة الإنسانية اليومية داخل مراسمهم دون أن يشاهدوها أمامهم معتمدين على أخيلتهم. ولا شك أن هذا الأسلوب يجعل الفنان محصوراً بين جدران مرسمه لا يستطيع كشف أسرار الطبيعة .

الوحدة الثالثة

١ ـ الواقعية حتى التعبيرية .

٢ ـ جماعة الباربيزون .

٣ ـ فن التصوير الانطباعي .

٤ ـ ما بعد الانطباعية .

٥ ـ النحت الانطباعي .

٦ ـ الرمزية .

الوحدة الثالثة

١ ـ الواقعية حتى التعبيرية في القرن التاسع عشر :

في أواسط القرن التاسع عشر بزغت شخصية فنية جديدة وقفت بمفردها في وجه الرومانتيكية ، وانضم إليها عدد من الفنانين المتمردين على الأكاديمية وهذه الشخصية هو الرسام (جوستاف كوربيه) الذي ولد في قرية (أورنان) وعاش بين أسرة سعيدة من المزارعين وكان يملك طاقة هائلة وموهبة عظيمة في الرسم الواقعي، وانتج كوربية العدد الكبير من اللوحات الفنية التي تميزت بمواضيعها الواقعية بالرغم من أسلوبها الرومانتيكي وعرض عدة لوحات منها في الصالون وفازت احدى لوحاته بجائزة من جوائز الصالون وسمحت له هذه الجائزة عرض لوحاته في السنوات التالية في الصالون نفسه دون أن يعرضها على هيئة التحكيم ، فعرض لوحة كبيرة الحجم يبلغ عرضها اكثر من عشرة أقدام وطولها احدى وعشرين قدماً سماها جنازة في قرية أورنان ، وأثارت لوحات كوربيه عاصفة من النقد نحو قرن مضى وتبدو الآن أقرب إلى الرومانتيكية الرقيقة اذا قورنت مما تعودنا رؤيته اليوم من جهامة الفن الواقعي الحديث وخشونته ، وإن كوربيه لم يكن يحكي قصصاً في لوحاته او يصور أحداثاً درامية خلابة البريق كما يفعل الرومانتيكيين الحقيقيين بل يختلف كثيراً من حيث صياغة الموضوع وإن الاختلاف بين الرومانتيكية والواقعية ، هو أن العمل الفني في الرومانتيكية تبدو أهميته على ما يثيره من انفعال ، وأما الواقعية ، فكان الواقعيون يرون أن تسجيل الواقع هو الأمر الجوهري .

وكان يعتقد كوربيه أن الواقعية فن ديموقراطي ولم يلبث أن أصبح أشهر

رسـام واقـعي في عصره وقـد بلغ صـيـتـه في الواقعية وقد كافح كوربيه في سبيل الواقـعـيـة ودعـا أن يرسـم الفنان ما يراه دون التقيد بعرف أو تقليد ودون السير كـذلك في ركاب مدرسة من مدارس الفن الشائعة في عصره ، ومن مميزات مدرسته الابتـعـاد عن الخـيـال وتمثـيل الواقع الجـميل وتجسيده ، المأخوذ من واقع حياة الناس الشـعبية اليومية ومن مختلف الطبقات ، وعندما رفضت هيئة المحكمين من الأكـاديمين عـرض أعمال كـوربيـه في قصر الفنون اثاره الغضب وأقام له معرضاً بجـوار هذا القصر سماه جناح الواقـعـيـة ومـلأه بلوحاته واضعاً على مدخله لافتة كـتـبت عليـهـا العـبارة التالية الواقعية ، (معرض وبيع) عرض فيه أربع وأربعون لوحـة وكـان من بينهـا لوحة كبيرة تدعى مرسم الرسام وتتميز بتكوينها الغريب حـيث نرى مـرسمًا شاسعاً معتم السقف فقد استرعت انتباه النقاد والمشاهدين في المعـرض وتجـمع هذه اللوحة جماعة من أصدقائه من الأدباء وموديلاته ، ونفسه وهو يضـع اللمـسات الأخيرة على لوحة جميلة تمثل منظراً طبيعياً وقد وقفت خلفه مـوديل عـارية تتأمل اللوحـة بينما وقف من الناحـية الأخرى صبي صغير يرقب مشدوها لمسات الفرشاة .

مقاهـــي باريـــس :

كـانت مـقـاهي باريس تقع في الحي اللاتيني وعلى الضـفة اليسرى من نهر السين وأشـبـه مـا تكون بالنوادي التي يلتقي فيها الفنانون من الشباب الثائر على القـواعـد الأكـاديمـيـة والتـقـاليـد الاجتماعية على حد سواء فيحدث بينهم النقاش والجـدل حـول الأسـاليب القديمة والحديثة وقد يصل النقاش والجدل بين الفنانين المتـهورين إلى الصراخ الصاخب وأحياناً إلى العراك يستخدمون فيه الكراسي وقناني المشروبات . وقـد يساعد نقاش بعض الفنانين غير المتهورين إلى التوصل إلى بلورة

بـعض المفـاهيم المتـعلقـة بتطور الفن ، وابداء بعض الآراء ووجـهـات النظر بشـأن نزعـات أو نظريات جـديدة تطرح عليـهم وفي أحـد تلك المقاهي كان يلتقي الرسـام (كوربيه) والشـاعران بودلير وجوتييه وغيرهما من الكتاب المجددين وفي مقهى اخر يدعى جيربوا كـان يلتـقي فيها الرسـامون الشبان الذين انشـأوا فيما بعد ما يسمى بالمدرسة التاثرية وكان الرســام ادوارد مانيه Edourard Manet ١٨٣٢ ـ ١٨٨٣ ممن كان في ارتياد هذه المقاهي .

٢ـ جماعة الباربيزون :

في الربع الثـاني من القـرن التاسـع عشر أخذ عدد من الفنانين يفرون الواحد تلو الاخـر من باريس لاجئين إلى قـرية صـغيرة تدعى (باربيزون) Barbizon عند أطراف غـابة (فـونتينبلو) Fontainebleau وكـانوا ينصـبـون حـوامل لوحاتهم في الهواء الطلق لرسم مناظر الغـابة أو القرية بعيداً عن مراسمهم وقد تميزت لوحات هذه الجماعـة من الفنانين جماعة الباربيزون بجمالها الطبيعي ونظرة الوانها، وكان زعيم هذه الجماعة يدعى (تيودور روسو) Theodore Rousseau ١٨١٢ـ١٨٦٩م، وكـان هذا الفنـان شـديد التـعلق بالطبـيعة فعكف على دراستها مدققاً في رسم كل صـخرة وكل شجرة وكل غصن وكل ورقة ، واتخذ أسلوباً أقرب إلى تسجيل معالم الطبـيعـة تسـجيـلاً حـرفياً ، ومن أعضاء هـذه الجماعة أيضاً (شارل دوبيني) Charles Daubigny ١٨١٧ ـ ١٨٧٨ الـذي يعـد مـن أعـلام هذه الجماعة واشتهر برسم المناظر الطبيعية ذات الطابع الغنائي الذي تميز به عن غيره من جماعته .

وهناك رسامان اخران ينسبان أحياناً إلى جماعة باربيزون عن طريق الزمالة وهما (كامي كوروه) Camille Corot ١٧٩٦ـ١٨٧٥ وكان يعكف على رسم المناظر

الطبيعية في أسلوب رقيق ولطيف يضفي عليه شبه غلالة شفافة تبدو كانها من عالم اخر ، وعندما يرسم هذه المناظر يقوم على دراسة عميقة لعناصر المنظر والوانه وبشكل متقن للغاية وتبدو بعض المناظر الطبيعية التي رسمها يغشاها الضباب ، ورسم ايضاً الصور الشخصية وكانت صلته بجماعة الباربيزون أقرب إلى الزمالة منها إلى الانتماء .

واما الرسامين الاخرين الذين ينسبون أحياناً إلى جماعة باربيزون بصلة الزمالة هو (جان فرانسو ميّيه) Jean Fancois Millet و (هونوريه دومييه) Honore Daumier وهما اللذان مرَّ ذكرهما علينا قبل قليل واستطاع جماعة الباربيزون من اكتشاف أشياءً جميلة في الطبيعة واضاءتها بنور إلهامهم وحظيت أعمالهم فيما بعد بتقدير وإعجاب نقاد الفن والمثقفين والجماهير . وبعد أن نظر إليها في البداية رجال الصالون والأكاديمية باستهزاء وبخاصة من الباريسيين .

النزعة البوهيمية :

وفي فترة من الحياة الفنية والأدبية في فرنسا شاعت النزعة البوهيمية وصور (هنرى ميرجيه) في قصته الشهيرة مشاهد من حياة البوهيمية في تلك الفترة وتأثر بعض الفنانين بهذه النزعة منهم الفنان ادوارد مانيه .

٣ ـ التأثرية فن (التصوير الانطباعي) :

في ربيع عام ١٨٦٣ قدم الرسام أدور مانيه صورة إلى محكمي الصالون بباريس فرفضت ورفضت معها صور العديد من الشباب الفنانين الذين كانوا متحمسين للتغيير وعددها أكثر من ٤٠٠٠ لوحة ومن بين اللوحات التي رفضت

لوحـات (هويسلر) و (سـيزان) و (بيسارو) Pissarro مع أن مـانيـه عرضت له لوحتان في صالون عام ١٨٦١ ويبدو أن اشـتداد الروح الثورية بين شباب الفنانين في ذلك العهد قد زاد من تعنت وتزمت هيئة التحكيم لصالون عام ١٨٦٣ في اختيار صـورهم ، وقـد سبب هذا الرفض ضجة كبيرة واحتجاج شديد من هؤلاء الشباب الذين اعـتبروا هذا القرار اجحافاً بحقهم وقدموا التماساً إلى نابليون الثالث وحملوه على اصـدار مـرسـوم يقضي بإقامة صالون اخر لهم في نفس المبنى الذي أقيم فيه الصـالون الرسـمي وأقـبل الناس بشكل أفـواج ومجامـيع على مـعرضـهم ، وأخذ بعـضـهم يتهكم ويسخر من اللوحات المعروضة والمرفوضة وقد كان من بين هذه المعـروضـات مـثـلاً لوحـة الفـتـاة البيضاء للرسام (هويسلر) وغذاء على الشعب (لمانيـه)، وتعد الآن هذه اللوحات من روائع الفن الحديث التي تفخر متاحف العالم باقـتنائهـا ، وكـان هذا المعـرض بمـثابة نقطة تحول في تاريخ الفن واطلق على هذا المعـرض في النهاية باسم معرض التاثريين ، وإن اسم التاثرية جاء من اسم لوحة رسـمـهـا مـانيـه بعنوان (تاثر) فاستخدم أحد النقاد الجزء الأول من هذا العنوان يؤثر ، تاثر ، مؤثـر تاثـير بقـصد السـخرية والتهـكم وفي ابريل سنة ١٨٧٤ أقام التاثيرين المعـرض الأول لهم شـارك فيه حوالي ثلاثين رساماً ومنهم سيزان . وفي المعرض الثـاني ١٨٧٦ امتـنـع سـيزان عن الاشـتراك وفي المعـرض الثـالث ١٨٧٧ تظاهر الجمـهور تاييداً لهم ، وفي المعـرض الرابـع ١٨٧٩ صار الاقبال شديداً وفي المعرض الخامس الذي اقيم عـام ١٨٨٠ زاد عـدد المتخلفين منهم مونيه وثم اقاموا المعرض السادس والسابع الذي كان كبيراً ولم يتخلف عند سوى (ديجا) وسيزان، وأمـا في المعـرض الثامن وهو آخر معارض التاثريين اقترح (بيسارو) عندئذ دعوة اثنين من شـبـاب الفنانين للاشـتراك في هـذا المـعـرض وهما (بول سيناك) Paul Signac ١٨٦٣ ـ ١٩٣٥ الذي كان من أشـد المعجـبين بمـونيه وجورج سيرا الذي كـان بيـسـارو مولعاً بنظريات سيرا الدقيقة فيما يتعلق بفصل الألوان التنقيطية ،

وكـان بيسـاور أشد التأثريين تواضعاً وتعلم أسلوب (سيرا) التنقيطي ونهج على منواله ، وامـا مـونيه فقد كان ميالاً إلى رسم المناظر الطبيعية وبلغ فنه ذروته من خلال قيامه بسلسلة من التجارب فصورٌ زنابق الماء وهي تطفو على سطح بركة في ضـاحية جيفرين بالقرب من باريس ، وتبدو الزنابق في بحر من الضياء والألوان ، وامـا رنوار كان مولعاً ومهتمًا دائمًا بتصوير الأشخاص وعرف باستخدام الألوان القزحية وقد توطدت مكانة (رنوار) بعد اقامته معرضاً خاصاً في عام ١٨٨٣ بقاعة (دوران رويل) ضم سـبعين لوحة من أبدع أعماله ... وأما (ديجا) الذي يعتبر أول من فـاز بالشـهرة بين جماعـة التأثريين ، وكـان ديجا يستخدم في البداية الألوان الزيتـيـة ويضـيف إليـهـا كمية كبيرة من زيت النفض لتبدو أشبه بألوان الجواش Gouache وكـان من عـادته دائمًا أن يحدد الأشكال تحـديداً واضحاً بقلم الفحم ، وقـد ابتـدع اسلوباً خـاصـاً في استخدام الالوان المتكسرة التي يزحف بعضها على بعض زحف الأمـواج مما أكسب لوحاته تألقاً وشعشعة وعمد إلى الجمع بين ألوان الزيت والجـواش والباستيل في لوحاته وأخيراً استخدم الباستيل بمفرده ولكنه كان يعـالج أقـلام الباستيل بالبخار ، وقد استخدم الباستيل هذا في تخطيطاته السريعة وكـان ديجا سريع التـسجيل للحركات ، كحركات الراقصات اللواتي اولع برسمهن وفي لوحات ديجا رسم نساء في حياتهن اليومية مثل نساء يرقصن ونساء يغتسلن ويجفـفن أجسـامـهن أو يمـشطن شـعرهن . ولا نكاد نجد فناناً اخر قد بلغ من المقـدرة على التـعـبير عن حـيـوية ورشاة وجمال جسم المرأة وحركاتها كما بلغها ديجا ولقد كان فناناً أصيلاً ومبدعاً بحق .

وبالرغم من أن هؤلاء الفنانين ينتمون إلى المدرسة التأثرية إلا أنهم يختلفون في أسـاليـبـهم في استخدام اللون وتميز كل واحد منهم بطابعه الشخصي في طريقة الأداء .

وإن الاختلاف بين أسلوب الأكاديميين والتاثرين يكمن في أن الخط عند النوع الأول يعتبر العنصر الجوهري في الرسم باعتبار أن الخط هو الذي يخلق الصورة أو القاعدة الأساسية أو الهيكل الأساسي الذي تنبني عليه اللوحة ثم يأتي اللون بشكل ثانوي ليستخدم لملء الفراغ بين الخطوط .

في حين تظهر أهمية اللون عند التاثيرين ، واعتبروا الضوء الساقط على الأشياء الملونة كنور الشمس أو نور السماء مثلاً وما تعكسه هذه الأشياء نتيجة سقوط الضوء عليها من الوان على من يجاورها من الأشياء وهذه هي طريقتهم الخاصة والجديدة في تسجيل ما تبصره عيونهم من انعكاسات ضوئية لونية ويتلخص أسلوبهم في تصوير انعكاسات الأضواء تصويراً مباشراً دقيقاً على الأشياء وإظهار لمسات الفرشاة على اللوحة بشكل بقع لونية أو نقط أو مساحات صغيرة متكسرة بجوار بعضها البعض بشكل غير ممزوج وصافي ، وعندما نبتعد عنها بمسافة معينة تبدو لنا الألوان وكأنها ممزوجة وصافية ، وهم بذلك حصروا أهميتهم في تصوير الاحساسات البصرية التي تعكسها النظرة الخاطفة مباشرة على شبكة العين، وكان علم البصريات قد اكتشف اذ ذاك أن هذه الاحساسات إنما ترجع فقط إلى الضوء الذي تعكسه الأشياء على عصب البصر . ويرى التاثريون الضوء كما نراه لدى مروره بمنشور من البلور وذلك لأن هذه الأضواء اثبت علم البصريات هي العناصر الأساسية التي تتألف منها شتى الألوان التي تعكسها سطوح الأجسام وبهذه الجزئيات من الألوان الصافية يخلق الفنان التاثري ما يوحي بالشكل الاستدارة والمسافة والعمق والظل .

وكان الرسام الايطالي (تيتسانو) Tiziano ١٤٧٧ ـ ١٥٧٦ قد فطن في أواخر حياته إلى تاثير الضوء في تفتيت سطوح الأجسام وتقسيمها إلى مساحات صغيرة من الألوان وجاء بعده الرسام الاسباني (فيلاسكيز) Velasquez ١٥٩٩ ـ ١٦٦٠

فاستخدم درجات من الالوان في تصوير الظلال الكثيفة واللطيفة التي تشبه إلى حد ما أسلوب التاثريين وإن كانت تقتصر على الألوان الرمادية .

ويعتبر التاثريون أول من قاموا بتطبيق النظريات الحديثة ، فيما يتعلق بقوانين البصريات وفيزيائية الضوء وكيميائية الأصباغ تطبيقاً عملياً وبفضل ذلك لم تعد الظلال ترسم سوداء أو بنية كدراء فهي على الجليد تبدو زرقاء أو بنفسجية .

وكان من أهم الاكتشافات التي ابهجت التاثريين استخدام ما يسمى بالألوان التكميلية في صورة ظلال بجوار ما يسمى بالألوان الأساسية ومن المعلوم أن الألوان الأساسية هي ثلاثة الوان ، الأصفر والأحمر والأزرق ، وكان الفنانون التاثريون يستخدمون اللون البنفسجي المؤلف من الأزرق والأحمر ظلاً للون الأصفر واللون الأزرق ظلاً للون البرتقالي المؤلف من الأحمر والأصفر ، واللون الأحمر ظلاً للون الأخضر المؤلف من الأصفر والأزرق والعكس بالعكس ، واستعمال هذه الألوان المتضادة متجاورة فيزيدها رونقاً ونضارة ، وعمد التاثريون إلى استخدام الألوان التكميلية فارجعوها إلى عناصرها الأساسية فبدلاً من استخدام اللون الاخضر مثلاً بجوار اللون الأحمر أخذوا يحللون اللون الأخضر إلى لمسات صغيرة ومتلاصقة من اللونين اللذين يتالف منهما أي الأزرق والأصفر ومع أن هذين اللونين يبدوان للمشاهد كأنهما لون واحد أخضر لأن العين تتولى بنفسها عملية مزجها ، فإن هذا الأسلوب يضفي على الألوان مزيداً من اللألاء حتى ليخيل للمرء أنها تومض وتبرق .

وقد ترتب على هذا الأسلوب أن الرسام لم يحاول اخفاء ضربات الفرشاة أو أثارها ولكن عندما يبتعد المشاهد عنها يتراءى له وكان هذه الضربات أصبحت متلاشية تماماً .

٤ ـ الانطباعيــة وما بعدهـــا :

بعـد أن توطد مـركز التأثرية في أواخر القرن التاسع عشر اقبل عليها أفواجاً من الاتبـاع المقلدين وظهر عدداً اخر من كبار الفنانين في أعقاب التأثرية هم جورج سيرا Georges Seurat ١٨٥٩ ـ ١٨٩١ الذي تمـادى في فصل الألوان على الطريقة التأثرية إلى حـد تغطيـة اللوحـة بأكـملهـا بنقط صـغيرة جداً من الألوان الصافية المتـقـاربة جـداً . وقـد أصـبح يعـرف هذا الأسلوب فـيما بعد باسم التنقيطية أو التقسيمية .

وأمـا (بيسارو) الذي تأثر بأسلوب سيرا على الرغم من كبر سنه وسار على نهجه . وفي عقب معرضـهم الرابع الذي اقيـم عام ١٨٧٩ أخذ يظهر تحولاً واضحاً في مـوقف الجـمـهـور من التأثريين ، على الرغم من حـدوث بعض عوامل الشقاق بينهم وهو أن رنوار وسـيـزان ومونيه كانوا يطمعون في عرض لوحاتهم بمعرض الصـالون الذي لم يكن من الممكن أن يتحقق إلا بمقاطعة معارض التأثريين وكذلك شـعـور هؤلاء الفنانين بالنضـوج الفني أكـثـر من غيرهم وازدياد مقدرتهم الفنية واشـتـد الاخـتـلاف بينهم تبعاً لرغباتهم وميولهم ونزعاتهم الفنية وطموحاتهم ، وهـكذا تخلف رنوار وسـيـزان عن الاشتراك في مـعـرض التأثريين الرابع وتخلف معهما مونيه في الاشتراك في المعرض الخامس الذي اقيم عام ١٨٨٠ وثم ازداد عدد المتـخلفين في المعرض السادس الذي أقيم في السنة التالية . في حين أن (رنوار) لقي نجاحاً كبيراً في صالـون عام ١٨٧٩ مما حفـز زميـله مونيه على عرض لوحتين في الصالون عام ١٨٨٠ ، وأخفـق سيزان في هذا الصالون ولم تعرض له سوى لوحة واحدة ولأول مرة في حيـاته في صـالون ١٨٨٢ . ويـرجع الفضل (لبيسارو) الذي دفع سـيـزان إلى أحـضـان الطبيعة ، الذي أخذ الأخير طلاقته وجرأته في استخدام الألوان واسـتضاءتها فجعل سيزان من نصائح بيسارو أساساً لأسلوبه الخاص في

بناء جسم الصورة بواسطة الألوان بدلاً من استخدام وسائل التجسيم وكان سيزان يتخذ من أسلوب (ديلاكروا) مثله الأعلى ، وأعجب بأسلوب كوربيه في استخدام سكين التصوير ، حيث كان يحمل بسكينته كميات هائلة من اللون ويضعها على اللوحة ، وكان يتناول حفنات من الألوان فيبسطها بيده مباشرة على سطح اللوحة وبشكل مفرط في حين كان (كوربيه) يستعمل الألوان بالسكين في قصد واعتدال ، وكان سيزان يبالغ في استخدام اللون الأسود ، والمعروف عن سيزان أنه يضع طبقات سميكة من أي لون يتناوله فتبدو ثقيلة تتصف برومانتيكية جامحة مقبضة ، وأحياناً يبلغ به الأمرفي ملء ملعقة كبيرة بعجينة الألوان ثم يلطخ بها لوحته بلطخات ثقيلة وخاصة في لحظات الهيجان ، وقد انتج عدد من اللوحات بهذه الطريقة مثل الصبوات السوداء و (الاغتصاب) و (الاغتيال) وشتىٰ (أو لمبياته) .

وبعد ذلك أخذ سيزان يرسم المناظر الطبيعية مع بيسارو فبدأت الوانه تستنير وتزهو أكثر من السابق ومع مرور الزمن تطور أسلوبه في استخدام الألوان وأخذ يستخدمها بلطف واعتناء وبدراية وتأمل فظهرت ناعمة الملمس .

وفي مرحلته الأخيرة رجع سيزان إلى استخدام نوع من العجائن السميكة باعتناء وتأني دون تخبيط أو خربشة مثلما كان يعمل في السابق .

وأنجز سيزان العدد الكثير من المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة وفي سنواته الأخيرة قبل وفاته عاد سيزان إلى ولعه القديم بالتكوين الكبير لأشكال عارية في مناظر طبيعية ، وكان منحنى سيزان تجاه المناظر الطبيعية والحياة الساكنة تجريبياً دائمًا ، وشعر بيكاسو وبراك بأهميتها ومهدت تصريحات سيزان الأخيرة إلى ظهور التكعبية .

فأطلق سيزان العبارتين التاليتين وهما (أن كل ما في الطبيعة ينطوي على

صـورة الأسطوانة أو الكرة أو المخـروط) وأكملها (بالنظر في الطبيعة إلى الأسطوانة والـكرة والمخـروط واضـعـاً كل شيء في مكانه المناسب من المنظور بحـيث تتـجـه جـوانب الأجـسام والسطوح جميعاً نحو نقطة مركزية) ، بمثابة النواة التي انبثقت منهـا الحركة التكعيبية في مطلع هذا القرن ، أما العبارة الثانية التي حدد بها هدفه ومـا حـقـقـه بالفـعل فهي قوله (لقد اردت أن اجعل من التاثرية شيئاً متيناً باقياً كالآيات التي ترى في المتاحف) .

وهنا ظهر ايضاً فنسـنت فـان جـوخ Vincent Van Gogh ١٨٥٣ ـ ١٨٩٠ الفنان الهولندي الذكي والبـارع ، وكـانت العـاطفة تسيطر على حياته وهي عاطفة الحب للإنسانية وللبؤساء الكادحين ورغبته في مد يد العون إليهم دون كبرياء وقد كـانت حـساسيته المرهفة تتجه نحو فائدة الاخرين وليس نحو نفسه وقد استطاع في نهاية الأمـر أن يجسـد هذا الحس المتأجج والعـاطفة المتدفقة الشديدة في صورة جـديدة من صـور الفن هـي التـعبيرية Expressionisme وتعـتبر رائعـة فان كوخ لوحـة (آكلو البطاطة) التي رسـمها خلال سنة حياته الفنية في هولندا تماثل نسق (ميليه) الذي كان يقلده وقَدِمَ (فان كوخ) إلى باريـس في عـام ١٨٨٦ وعـاش فيها قرابة عامين برفقة أخيه وتعرف على (بيسارو) و(غوغان) و (لوتريك) و (بيزنار) و (سـينيـاك) دون أن يحس منهم بالألفـة معه أو بالعطف عليه وانكب على دراسة أعمال (ديلاكـروا) و (مـونتـسـيلي) ثم الانطباعيين مثل (مونيه) و (ديجا) وأخيراً انتـهى به المطاف إلى اخـتـيـار الطليـعيين رواد الانطباعية الجديدة والتركيبية مثل (سـينياك) و (بيرنار) بالتعاقب فرسم في ذلك الوقت لوحته (حقل قمح مع قُبـرّه) في حزيران أو تموز من عام ١٨٨٧ كان قد بلـغ تفسيره الشخصي للانطباعية التي شكلت بداية أسلوبه الناضج ، وكـان التكوين لديه هو البسـاطة ذاتها مع نزوع إلى التناسق يغمر الضـوء الصـورة والألوان عالية النغمة وتمتزج ببعضـها البعض لتدلل

على أن فـان كـوخ قـد فطن إلى الألوان المحلية ومكملاتها كما أدرك ضوء الشمس والظل فـرسـمـهما ، والشيء المذهل هو ما نراه في ضربات فرشاته التي تبدو شديدة مـتـوترة وواضـحة في نفس الوقت ، ورسم فان كوخ الطبيعة مباشرة على القماشة كما رآها أمامه وثم غادر باريس إلى بلدة آرل بمقاطعة يزوفانس في جنـوب فرنسا في شباط عام ١٨٨٨ وفي تلـك البقعـة المشمـسة تفتـح فنـه عن ثـراء جـديـد ولم يسـتخدم اللون رسام بهذه الغزارة قط قبله ولم يسبق أن ترك فرشاته على سطح القماشـة بهذا الجـلاء كما فـعل فـان كـوخ ، ومن أشهر أعماله البساتين ، الجسر المتـحـرك ، الحـصـاد ، اكوام القش، القوارب على الضفاف ، صور ساعي البريد ، الشـاعـر والغـادة ، عـباد الشمس ، البيت الأصفر ، في المقهي الليلي ، غرفة النوم ، وصـورة صديق وغيرها .

ومـشكلة فان كوخ هي مشكلة رسام يطمح إلى أن يعبر في فنه عن انفعالات الإنسـان المريعة ونقله العواطف التي تختلج نفسه ، وكان يلجأ إلى لمسات الفرشاة المتـعـددة الألوان التي تعلمـها أصلاً من التأثريين إلا أن لمساته كانت تبدو أعرض وأقـوى وأشـد انطلاقـاً وكل لمسـة تحدث تأثيراً جيداً مختلفاً على من يجاورها من لمسـات وتخدم لديه غـرضـاً آخـر وقـد شرح هو نفـسـه هذا التـباين في الغرض والأسلوب في رسالته لأخيه اذ قال فيها إني بدلاً من محاولة نقل ما أراه نقلاً أميناً استعمل اللون اعتسافاً دون تقيد بالطبيعة من أجل التعبير عن نفسي تعبيراً أقوى ، واسـتخدم فان كوخ الألوان في صورة موجات موّارة تتدفق تدفق العاطفة الجياشة لتـحـقـيق ما كان يدعوه بزواج الشكل واللون وهو على خلاف التأثريين من أمثال سيرا ونمنمـتـه في اسـتـخدام النقاط المتجاورة ، فكان كوخ يزحف بفرشاته زحفاً قـوياً طليقاً مجدداً بألوان نابضة خفاقة ، تلك التبسيطات العريضة التي تجعل منه وريث دوميه Daumier فكان أكـثر ما يعشق اللون الأصفر ويعتبره لون الحب في نظره ، ويبدو ذلك في رسمه لعباد الشمس .

وهناك فنان اخر عاصره اسمه بول جوجان Paul Gauguin ١٨٤٨ـ ١٩٠٣، التي أدت به تجاربه الفنية العديدة والمتنوعة إلى استنباط نمط جديد من الفن دعاه (التاليفية) Symthetisme وقد التحمت حياة فان كوخ مع حياة هذا الفنان في فترة وجيزة من الزمن عن طريق الصدفة ثم انفصلا ليمضي كل واحد منهما في طريقه الخاص وما لبثت أن توثقت أواصر الصداقة بينهما فاخذ الأول يبادله بلوحاته وبالوانه وأدواته فأعطاه صورة الأب (تانجي) .

والتاليفية التي ابتدعها جوجان تجمع بين الطبيعة (أي الواقع) والفكرة التي تختلج في نفس الفنان مع ايجاز أشكال الطبيعة بل تحريفها في بعض الأحيان والمبالغة في الوانها بل تغييرها من أجل إبراز فكرة الفنان أو الرمز إليها ومن هنا كانت تسمية هذا المذهب بـ (التاليفية) أو الرمزية Symbolisme وإن كان جوجان لم يلبث أن سخر هو نفسه بهاتين التسميتين .

والرمزية عند جوجان تشير إلى معنى باطن ينبع من اللوحة نفسها وقد استفاد جوجان من فن فان كوخ كثيراً ، ولما عاد جوجان بعد ذلك إلى باريس اقام معرضاً مع اتباعه من (بونتافان) في مقهى (فوليان) Volpin وكان له صدى بعيد المدى في نفوس العديد من الرسامين الشبان وفي سبتمبر انتقل جوجان إلى بلدة أخرى على شاطيء بريتاني تدعى (ليولدو) Le pouldou ، وهناك رسم عدة لوحات هامة منها لوحة المسيح الأصفر وكان جوجان في لوحاته الأولى المتسمة بهذا الطابع يبدو متأثراً إلى حد ما بالفن المصري القديم ، وقال عن الفن الفارسي والكمبودي والفن المصري إنها عين الجهل تلك التي تسند إلى كل شيء لوناً ثابتاً لا يتغير إنما العين تبحث عما يشرحها عن طريق الفن ففيها طعاماً بهيجاً لا طعاماً يغمها .

وأخيراً قررَّ الرحيل إلى جزيرة تاهيتي من جزر المحيط الهادي وساعده

أصـدقـاؤه على ذلك ببـيع ثلاثين من لوحاته وبعد رحلة طويلة استقر به المقام في قـرية ساحلية صغيرة من قرى (تاهيتي) وشعر وكأنه في جنة الفردوس الذي كان يحلم بها ورسم حـسناوات (تاهيـتي العـاريات الصـدور) من فتيات القرية ذوات البشرة النحاسية، وفي نوفمبر سنة ١٨٩٣ اقيم معرض له في قاعـة (دوران رويل) الشـهيرة لأعماله التي رسـمـهـا في جـزيرة تاهيتي ، وتمرد جوجان فيما بعد على التاثريين ومـبـدأ محاكاة الطبيعة وتمرد على فكرة التوازن (السيمترية) التي تعتبر المثل الأعلى في الفن الاغـريقي ، واعـتمد أسلوبه الجديد القائم على الخطوط الموجزة والسطوح العـريضة والألوان الصافية الساطعة الناشزة في بعض الأحيان .

٥ ـ النحت الانطباعـــي :

وشـملت التاثرية النحت اضـافـة إلى الرسم وكـان النحـات أوغست رودان ١٨٤٠ ـ ١٩٧٠ الذي حـاول الخـروج عن القـواعد الأكاديمـية في النحت فرفضت أعماله في الصـالون وتعـرف على مونيه ، وبعض الرساميين التاثرين ومن مميزاته لم يهتم بالشكل الواقـعي والتـقـيد بما يشاهد أمامه واعتمد على الحدس والالهام ، فـمنح منحوتاته المعنى والرمز والحركة ، وحرر النحت من القيود الأكاديمية وفتح باب الحرية للنحات فاتجه النحت على يده نحو الأسلوب التاثري الذي فتح الطريق أمـام النحـاتين فـعـالجـوا تماثيلهم المدورة ونحـوتهم البارزة (الريليف) بأسلوب تاثري بترك آثار الأزمـيل عليـهـا دون صـقل أو تنعـيم ، فتبدو هذه الآثار بشكل نتوءات أو زعانف عندما ينكسر الضوء عليها . ومن أهم أعمال (رودان) الرجل ذو الأنف المكسـور وعـمل بعض التماثيل التـجـريدية في أواخـر حـيـاته ، ومما مـيز رودوان عن رفـاقـه النحـاتين هو وعيه بالضوء الذي كان عنده شيئاً رائعاً ، وكان لرودان منافـسـاً واحـداً انطباعياً ذو شـأن رفيع في الفن وحساس للضوء والحركة

واسـتـقى مـادة مـوضـوعه من الحياة اليومية كما هو واضح في نحته محادثة في حديقة لعام ١٨٩٣ وهـو النحـات (ميدرادو روسو) ولم يقتصر وجود التأثرية والانطباعـيـة في فـرنسـا فحسب بل انتشرت في كل أقطار أوربا بعد أن استهوت أنصـاراً لها ونقلها فنانون من جنسيات متعددة عملوا أو درسوا في بلدان أوربية إلى بلدانهم وليس عـجـبـاً أن نجـد رسامين عرب في أقطار عربية متفرقة ينتجون اعمالاً مماثلة لأعمال سيزان وفان كوخ وجوجان

وإن أوضح مـثـال لتأثيرات الانطبـاعـيـة صـورة (الفتاة البيضاء) للرسام الانكليزي الأمـيركي الـولادة (جيـمز أبوت مكـينل وسـلر) ١٨٣٤ ـ ١٩٠٣ الذي قضى معظم حياته الفنية في أوربا والفتاة البيضاء خير مثال للانطباعية الانكليزية، فـالتكوين وطريقة الأداء لا تختلف عن عـمل معاصريـه الفرنـسيين أمـثال مانـيه و (ديجا) وصديقه الحميم (هنري فانتـان) لاتور ١٩٣٦ ـ ١٩٠٤ ، وصورة الفتاة البـيـضـاء خـصـائص أخرى لا يمكن أن نعزوها إلى الطبيعة ، وقد سبق لأكاديمية لندن الملكيـة أن رفضت عرضها قبل أن يرفض الصالون الرسمي بباريس عرضها

٦ ـ الرمزيـــــة :

وفي أعـوام الستينيات من القرن التاسع عشر مضى (دانتي غبريل روزيتي) ١٨٢٨ ـ ١٨٨٢ يجـرب الرمـزية في اللـون وحين رسم بياتا بباتريكس (بياتريس المقدسة) إحياءً لذكرى وفـاة زوجـته في عـام ١٨٦٢ كان هدفـه الاحـتواء الرمزي لوفـاة بيـاتريس . وكـان دانتي التي نسبها إليها تعريفاً . إن الصورة ترينا لحظة صعود بياتريس إلى السماء فهي تجلس في شرفة تطل على المدينة وكأنها في غيبوبة وكان لكل لون استعمله روزيتي معناه الواضح الأحمر للطائر رسول الموت وشكل

الحب والأبيض للمخدر الذي يجلب النوم والأرجواني والأخضر لثياب بياتريس وهما مزيج من العذاب والأمل بالتعاقب ، وتكشف رسوم روزيتي الأخرى التي انجزها في ستينيات القرن الثامن عشر عن استغلاله نوعاً آخر من اللغة الرمزية ذلك هو الخط ، فالانحناءة المتموجة لخصلات الشعر المنسدلة تجد صداها في طيات الرداء مما يولد شعوراً بيناً بالاثارة والفخامة ، كما استثمر اللهبة النقية والأشكال الحلزونية رسام رمزي اخر هو وليم بليك للتعبير عن الاثارة الحسية لنساء ساحرات نصفيات الطول يحملن أسماء فينوس أوليليث أو عشتاروت ، وقد مهد زوريتي الطريق لظهور الرمزية التجريدية وبعد وفاته تولى أدوارد برن جونز ١٨٣٣ ـ ١٨٩٨ أحد اتباعه المخلصين مواصلة هذا النمط الرمزي فخلق عالماً مثالياً من الأشكال الاسطورية في مشاهد غريبة لا تنتمي إلى هذا العالم .

وثم تبوأ (غوستاف مورو) مكانة مماثلة واستخدم الرموز في رسومه بصورة أكثر صراحة من زميله بوفي الذي عاصره ، وظهرت أعماله غريبة الأشكال والأطوار فيها خليط من الخيالية والرهبنة ، وتتلمذ على يديه كل من ماتيس وجورج روو .

الوحدة الرابعة

التصوير والنحت في القرن العشرين

١ ـ الوحشيــة .

٢ ـ الحركة التعبيرية في ألمانيا .

٣ ـ الحركة التكعيبيــة .

٤ ـ الحركة المستقبليـة .

٥ ـ الحركة الـدادائيــة .

٦ ـ الحركة السوريالية .

٧ ـ الحركة التعبيرية التجريدية .

٨ ـ مدرسة باريس .

الوحدة الرابعة

التصوير والنحت في القرن العشرين

١ ـ الوحشيــة / الحوشية :

في أعقاب الحركة التأثرية وبعد مشاهدة ثلاثة من الرسامين الشبان وهم ماتيس وفلامنك وديران معرض فان جوخ التذكاري الذي اقيم عام ١٩٠١ ، استثار اعجابهم بوجه خاص أسلوب فان جوخ المحتدم في استخدام الالوان ، كما استثار اعجابهم بأعمال جوجان وبعد ذلك بعامين أسسوا صالون الخريف الذي افتتح لأول مرة في اكتوبر سنة ١٩٠٣ بعد أن انضم إليهم عدد آخر من الفنانين وكان أهم ما اشتمل عليه هذا الصالون معرض تذكاري لآثار جوجان وفي السنة التالية اقيم في الصالون في القصر الكبير معرضاً لآثار سيزان بينما أفردت حجرة لأعمال الجيل الجديد من الرسامين الثوريين ماتيس وديران وورووه ودوفي وماركية وفان دونجن فكان أن أطلق على هذه الحجرة بعض النقاد بقفص الوحوش ولم تدم الوحشية أكثر من خمسة أعوام ، ولكن بالرغم من قصر عمرها كان لها تاثير عظيم في تطور الفن الحديث لدى انسلاخه من القرن التاسع عشر وانتقاله إلى القرن العشرين وكان زعيم هذه الحركة هو هنري ماتيس Henri Matisse (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) وقد عرض ماتيس في عامي ١٨٩٤ ـ ١٨٩٥ عدداً من اللوحات التي انتجها وكان يبدو تأثره واضحاً بشاردان Chardin ، الذي احتذى فترة من الزمن أسلوب التأثريين وشرع في سلسلة من التجارب الجديدة في ميدان التنقيطية متأثراً بسيرا ، واستخدم العجائن اللونية السميكة وتنسيق الأشكال المجردة من البعد الثالث . وأغفل الوحشيون عمداً علم المنظور وعسفوا بالأشكال

عـسفاً وأحلوا حدة الألوان مكان تجسيم الكتل فنرى ماتيس مثلاً في احدى لوحاته الأولى يرسم بدلاً من التظليل مـسـتطيلاً من اللون الأخضر على جانب الأنف وخطاً عـريضـاً احمر للاشـارة إلى الظل الذي يلقـيه انحناء العنق وفي لوحة أخرى رسم شـعـر امـرأة وحـاجـبـيها باللون الأزرق القاتم وجرَّ خطاً بلون أخضر من مفرق الشـعـر حتى الشفة السفلى ليدل على الأنف والشفة العليا وجعل الشق الأيمن من الوجـه بلون أصـفـر والشق الأيسر بلون وردي ضـارب إلى الصـفـرة أما أرضية اللوحـة فـقـد فـرشـها بثلاث مساحات غير منتظمة من الأخضر والبرتقالي والأزرق الخـزامي غير أنه من خلال هذه المناقضة الصارخة للواقع فإن اللوحة تبدو صورة امرأة وبرع ماتيس بذلك في نسج ألوانه وكأنها الأنغام الموسيقية في لحن آخاذ .

ظهر ماتيـس قائـداً لرسـامين جـدد في عام ١٩٠٥ عندمـا بلـغ الخـامسـة والثـلاثين من عـمـره مـسـتمداً أسلوبه الجديد من أسلافه الأساتذة القدماء فتأثر بالفنانين (كـورو) و(مـانيـه) و (مـونيـه) و (بيسارو) و (سيزان) و (غوغان) و (سورا) ومثـال عـلى تأثيره صـوره كارميلـينا التي رسـمها في عـام ١٩٠٣ التي توضح قـدرة ماتيس على الجمع بين عدة تأثيرات ، ويعتقد من خلال هذه الصورة أنه متأثر بـ (فويلار أو لورتريك) .

فـقـد ركـز ماتيس في أعماله على اللون والتكوين ومنح الألوان المحلية وألوان الضـوء والظل والتـضـادات المكملة كلهـا عناية ، وكـانت خطوط التكوين وموضع الأشكال الرئيـسـة محسـوبة عنده وفق مـعادلة هندسية ، وأدخل الوقع العاطفي للخطوط الاتجـاهيـة في حـساباته وبذلك استخدم ماتيس الوسائل الشكلية للتعبير عن مزاجية ذات تناغم بهيج .

وإن مـا تقدمه الوحشية في الأساس هو اعادة إقرار وجمع خصـائص ما بعد الانطبـاعـية معاً مما بدا ذا صلة في الأخص بالجيل الأحدث عهداً، فاذا كان ماتيس

قد أشاع فهمًا لسورا في كوليور فإن ديران الذي كان يصغره سناً، مثله مثل صديقه موريس فلامنك ١٨٧٦ ـ ١٩٥٨ الذي كان مفتوناً بفان كوخ كلياً .
واضاف ديران إلى نظام ماتيس الفكري شحنة عاطفية وكانت النتيجة استثمار اللون الممثل بصور مثل صورة (شخصية بشريط أخضر) ووسع ماتيس كتلة الصبغ المستطيلة في مساحات لونية منبسطة مطلية طلاءً خفيفاً فخلق بعمله هذا نوعاً جديداً من الفضاء والضوء في الرسم .

وفي الامكان رؤية هذا الاتجاه بذورته في اكبر لوحة رسمها ماتيس حتى ذلك الوقت هي (بهجة الحياة) بين عامي ١٩٠٥ ـ ١٩٠٦ فهي تكرر من ناحية رسالة ترف وهدوء ولذة ، لكن بقياس أجل وأفخم كثيراً ويتساوى بها الفرح مع السكون والألوان محررة من أية وظيفة زخرفية ، وكما قال ماتيس انها تغني معاً مثل الأوتار في الموسيقى . وتأثر ماتيس بالزخرفة الإسلامية وظهر هذا التاثير واضحاً في بعض أعماله .

٢ ـ الحركة التعبيرية في المانيا :

نشأت التعبيرية سياقاً فنياً في المانيا حوالي عام ١٩١٠ وهي محددة الآن أكثر بفن أواسط أوربا وعرفت بعد الانطباعية وانضم تحت لواءها عدد من الرسامين جيمس انسور البلجيكي ١٨٦٠ ـ ١٩٤٩ وادفارد مونخ Edvard Munch ١٨٦٣ ـ ١٩٤٤ النرويجي ، والنحاتين ارستيد ميلول ١٨٦١ ـ ١٩٤٤ والنحات ارنست بارلاخ ١٨٧٠ ـ ١٩٣٨ وجورج مين ١٨٦٦ ـ ١٩٤١ ، وأطلق روجر فراي على الفترة التي ظهرت فيها التعبيرية ما بعد الانطباعية ، وإن فكرة التعبيرية في الأساس هي أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية ، وكما كتب فرانز مارك «نحن اليوم

نسـعى إلى ما وراء قناع المظاهر الذي تبدو لنا أنها أهم من اكتشافات الانطباعيين» ، وبهذا التـعـريف يحق للتعبيرية اذن أن تحوي الفنانين كلهم تقريباً . وأول ما ظهـرت بوادر هذه الحـركة عند فان جوخ ومونخ وكاندنسكي وكوكوشكا وجيمس انسور.

واقترن هنري مـاتيس بالتـعـبيرية واعتبر اقترانه الفريد من نوعه وهو يعود إلى المسلك الذي أوضـحه نصه المعنون ملحوظات رسام الذي نشر بباريس في عام ١٩٠٨ وترجم فوراً إلى الألمانية والروسـية فقد أعلن ماتيس ، التعبير هو ما أهدفه قـبل كل شيء فأنا لا يمكنني الفصل بين الاحساس الذي أكنه للحياة وبين طريقتي في التـعـبير عنه ، التـعبير وفق طراز تفكيري لا يتضمن العاطفة المرتسمة على وجه الإنسـان أو تلك التي توضحها حركة عنيفة وأن ترتيب صورتي بأجمعها تعبيري المكان الذي تشغله الأشياء أو الأشكال أو المساحات الفارغة حولها النسب كل ذلك يلعب دوره ، والتكوين هو فن ترتيب العناصر المخـتلفة التي هي رهن يدي الرسام بطريقـة زخرفية للتعبير عن أحاسيسه ، كل قسم في الصورة عندئذ سيكون مرئياً وسـيلعب الدور الذي أسند إليـه سواء أكان رئيساً أم ثانوياً وكل ما لا نفع فيه في الصـورة ضـار ، إن العـمل الفني ينبـغي أن يكون منسجمًا كلياً ، لأن التفصيلات غير الضرورية ستطغي في ذهن الناظـر على العناصر الأساسية .

وإن تأثر بعض الفنانين الألمان بأعمال فـان جـوخ وجوجان هي التي كانت بمـثـابة الراية الأولى التي التف حـولها جماعة الفنانين الألمان الذين أسسوا جماعة التـعـبيرية ، ويعـتبر ادفارد مونخ النرويجي أحد ركائز التصوير الحديث في أوربا وقـد توصل إلى أسلوب تعـبيري خاص وتأثر به التعبيرون في القرن العشرين مثل بيكاسو في المرحلة الزرقاء .

كما صعد نجم الفنان جيمس أنسور البلجيكي في التعبيرية منذ عام ١٩٠٨ ،

والنحات جورج مين الذي كانت معظم تماثيله رمزية لشباب من الجنسين وجمع في أعماله بين صفاء الخط الذي تميز به الفن الجديد والمذهب التعبيري المبكر ، ومن اشهر اعماله تمثال (القديس جون) حيث تبدو صوفية خالصة في ركوعه مع مهارة في الخطوط الخارجية للشكل .

وتميزت أعمال مونخ الذي يعد أعظم الرسامين الاسكندنافيين في التعبيرية التي تبدو بخطوطها الكثيفة الممتدة التي تبدو وكانها تزحف كالأمواج إلى سماء الصورة ولكنها لا تلبث أن تنحدر وكانها مشدودة إلى أسفل بقوة ثقلها ، والأشخاص يبدون في أعماله غالباً مطرقين واجمين في كلال وملل حتى عندما يتعلق الأمر بمشهد راقصين حيث يتوقع المرء بالطبع ان يرى بهجة وطرباً .

القنطـــــرة :

وفي عام ١٩٠٥ أي في الوقت الذي ظهرت فيه الحركة الوطنية في فرنسا ، اجتمع في درسدن ثلاثة من شباب الفنانين الألمان فانشأوا جماعة تدعى القنطرة Die Druche ولم يلبث أن انضم إليهم إثنان اخران من الرسامين كان احدهما معروفاً من قبل بوصفه فناناً متمرداً مجدداً وهو اميل نولد Emil Nold الذي كان قد تأثر بدومييه وديلاكروا وبمبيه خاصة .

وفي عام ١٩١١ انشق كاندنسكي الروسي وفرانز مارك الألماني وكلي ومايك وميونتر مع عدد اخر من الفنانين الألمان على رابطة الرسامين في ميونخ وأسسوا جماعة جديدة تدعى الفارس الأزرق Der Blauè Reiter او الراكب الأزرق وقد اجتمعت في أعمالهم ألوان الفومترم الفاتحة إلى جانب أشكال التكعبيين الهندسية ، واستخدم فرانز مارك أسلوباً يختلف في مظهره عن أسلوب كاندنسكي وهو النفاذ إلى جوهر أو روح الأحياء والكائنات ومن أشهر رسامي الفارس الأزرق الرسام

السويسري بول كليه Paul Klee ١٨٧٩ ـ ١٩٤٠ الذي يبدو أن ربة الألغاز والخيال الجني قد اصطفته من بين جميع الرسامين ابناً ووريثاً لها ، فقد كان بوسع (كليه) أن ينطلق كما يشاء من عالم المادة الكثيف إلى عالم الهمهمات والهسهسات والأشباح الراقصة وعالم النقوش المترقرقة على صفحات المياه وعالم الشياطين المطاردة السفن وحاملة على رؤوسها أهلة أشبه بنصال المناجل ومزدانة شعرها بنجوم ذهبية متألقة وعالم الآلات المزقزقة والقطط الضارية الناشبة بسحرها في صور طيور بعيونها المغطسة وعالم الأجواء المشحونة بالأحلام تمرق في أعماقها سهام مزفزفة. وزار بول كليه بلاد الشرق وتأثر بفنونها ، وهو أول من استلهم الخط العربي في لوحاته وفي عام ١٩٢٠ انضم كليه إلى مدرسة الباوهاوس وفي سنة ١٩٢٩ اقيمت معارض لاثاره في عدة متاحف المانية وسويسرية .

٣ ـ الحركة التكعيبية :

التكعيبية في أصلها موضوعة فكرية طرحها اثنان من الرسامين الشبان بيكاسو وبراك لممارسات معينة لاحظاها في رسم سيزان عام ١٩٠٧ ـ ١٩٠٨ ويتلخص أسلوب التكعيبية في تحويل الأشياء الطبيعية إلى اشكال هندسية عبارة عن مكعبات أو مسطحات شفافة أو معتمة وقد ارتكزت على أعمال سيزان الأخيرة وتصريحاته كرد فعل هندسي عن اختزال الطبيعة إلى أشكالها الجوهرية كالاسطوانات والمخروطات والكرات وقد مرت التكعيبية بمراحل ، ففي البداية بدا بيكاسو وبراك بتبنى منحنىٰ سيزان التحليلي التي أصبحت تدعى فتيما بعد بالتكعيبية التحليلية Analytical Cubizm وكان يلجأ الرسام إلى تجزئة الأجسام سواء أكانت وجه إنسان أو منضدة أو إناء أو أي جسم اخر إلى مكعبات ثم تجميع

هذه المكعبات وكأنها قطع أحجار منحوتة في بنيان جديد ، ولكن ما أن أصبح هدف التكعـبـيين هو الكشف عن الشكل الهندسي الذي يكمن وراء المظهـر الخارجي حتى انطلق براك ذو النزعـة التـحليليـة وبيكاسـو ذو البـدع في هذا السبيل قاطعين فيه شـوطاً بعـيـداً وبعـد التلاعب بهذه المكعبات توصلوا إلى المرحلة التالية التي أخذت المكعـبـات فـيـهـا تتحول إلى سطوح منبسطة متداخلة تبدو كأنها تتحرك تارة إلى الأمـام وتارة إلى الوراء وتارة إلى أحد الجانبين ، وفي نهاية عام ١٩١١ قطع بيكاسو وبراك بالتكعـيبية شوطاً كبيراً واستطاعا ببضع سنين تفتيت الأشكال إلى عناصرها الأساسية ثم استخلاص هذه العناصر لاعادة بنائها في صورة أخرى قد تنطوي أو ربما لا تنطوي على شـبـه، بعـيد عن الصورة الأصلية ، فأخذ يظهر اتجاهاً عكسياً مـتأدياً إلى أن أصـبح يدعى فـيما بعـد بالتكعـيبية التركيبية Synthetic Cubism وكـانت هذه المرحلة الجـديدة بمـثـابة رد فـعل للمرحلة التحليلية بعد أن بلغت في تحطيمها للصورة الأصلية جداً لا سبيل إلى تجاوزه .

واسـتدعى هذا التطور الجديد للتكعيبية اعادة نظر في صفتها واقترح كانويلر صـديق بيكاسو (التركيبية) الذي كتب يقول (بدلاً من الوصف التحليلي باستطاعة الرسـام إن شاء خلق تركيب للشيء بهذه الطريقة) أو كما قال الفيلسوف (كانت) : (صنع المفـاهيم المخـتلفـة مـعاً ، وأملاك زمام تنوعها بإدراك حسي واحد) ، بعبارة أخـرى وباستعمال المصطلح ذاته في النحت الافريقي فهو فن مدرك ذهنياً لا مدرك حسياً تتقدم فيه فكرة الشيء على أية محاولة لتسجيل مظهره .

وبحلول عام ١٩١٢ بلغت المناظـرة الجـمالية التي سبـق أن اثيرت في اعقاب وفـاة سيزان بالظهور من جديد ، فالمنطق الذي سار بمقتضاه بيكاسو وبراك قدماً بلا تردد بدأ يحـقق غرضـه الآن مما شـجع بـراك على الاستقرار في عامي ١٩١٣ و ١٩١٤ ليرسم سلسـلة من لوحات الحيـاة السـاكنة مع الآت موسيقية بأسلوب

تكعيبي صرف بينما انتاب بيكاسو قلق متزايد ثانية دفعه إلى اتجاهات متفرعة مختلفة وتضمن أحد هذه الاتجاهات التوسع في الكولاج إلى بناء متكامل بأبعاد ثلاثة باستعمال فتات الخشب وعلب المقوي وغيرها مما يقع في متناول اليد واستعمل اللون البراق من جديد والرسم بالنقاط والضربات لتصعيد المحتوى الزخرفي لصوره ويبدو انه اراد ان يعيد أيضاً الخاصية العاطفية المشبوهة لفترة ما قبل التكعيبية المبكرة في صورته (امرأة في كرسي) في عام ١٩١٣ فظهر من جديد العنصر التمزيقي المشوش مدعمًا بقوة اضافية مستمدة من لغة بيكاسو الصورية الجديدة .

هذا وإن تاثير التكعيبية لم ينحصر في فن التصوير فحسب بل تعداه إلى الفنون الأخرى كالعمارة والأثاث والاخراج المسرحي وأشكال الأنية والفخار والحلي وصناعة المنسوجات والتصميمات الصناعية وكل ما هو ذو شكل عصري . وقد تبنى التكعيبية بعد براك وبيكاسو عدد من الرسامين عرضت مجموعة من أعمالهم في صالون المستقلين في عام ١٩١١ كان الأول في سلسلة من العروض التي استمرت حتى قيام الحرب وكانت أبرع اللوحات في هذا المعرض عاريات في الغابة التي رسمها فيرناند ليجر (١٨٨١ ـ ١٩٥٥) في عام ١٩٠٩ ـ ١٩١٠ ، وواحدة من صورة (برج ايفل) لروبرت ديلوني ١٨٨٥ ـ ١٩٤١ .

قدم لنا بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٥) عدداً من الأعمال التكعيبية مثل درايار ١٩٠٨ وآنسات افينيون ١٩٠٦ ـ ١٩٠٧ وامرأة في كرسي ١٩١٣ وحياة ساكنة مع كرسي خيزران ١٩١٢ ، وفتاة مع المندولين ١٩١٠، أما براك ١٨٨٢ ـ ١٩٦٣ قدم لنا الأعمال التالية أشجار في الايستاك ١٩٠٨ وفتاة مع المندولين ١٩٠٩ ـ ١٩١٠ والعارية ١٩٠٧ ـ ١٩٠٨ .

وهناك أسباني اخر غير بيكاسو ساهم مساهمة حقة ووحيدة في التكعيبية في أثناء الحرب أنه خوان غريس ١٨٨٧ ـ ١٩٢٧ وهو صديق بيكاسو ونصيره ،

ولجأ غريس إلى التكعيبية في عام ١٩١٢ في مرحلتـها التركيـبية وربـما كانـت تلك طريقـة في الرسم اسـتـجـاب لها مزاجاً أكثر مما فعل بيكاسو وبراك ، وانكب فوراً على استخدام وصفة رياضية تماثل المقطع الذهبي في اعداد رسومه للحياة الساكنة وكـان واضــحـاً أن الـنسب التـجـريدية لعـبت دوراً أعظم في صـوره مـثل لوحـة الشطرنج المرسومة في عام ١٩١٥ عنه في الأشكال الحقيـقية أو بالأحرى أنه اختار أشياءً مثل لوحة الشطرنج لأسباب تجريدية، وإن وصف غريس لممارسته الخاصة هو التـعريف الكلاسيكي للمرحلة الأخيرة في التكعيبية التركيبية قال «انا أسعى إلى أن أعمل مجسداً ما هو تجريدي فني فن تركيبي تثقيفي، وإن سيزان حولّ القنينة اسطوانة لكني ابدأ بالاسطونة وأخلق فـرداً من نسق معين ، انا أصنع قنينة فريدة من الاسطوانة وهذا مـا يدعـوني إلى أن ألف لوحـاتي من تجريدات الألوان وأضـع تعديلاتي حتى تتخذ هذه الألوان شكل الأشياء .

ويبـدو من هذا واضـحاً أن بيكاسـو وبراك وليجير حققوا بأسلوبهم التكعيبي المميز ما يتفرد به الفنانون العباقرة من سطوة تقنية متكاملة .

وحـدث في عام ١٩٣٧ حين دعي بيكـاسو لرسـم جـدارية جنـاح حكـومـة الجـمـهورية الاسبانية في معرض باريس، ولنقمته العارمة من جراء قصف غرنيكا احـدى مـدن البـاسك وجـعل منهـا بياناً جماهيرياً لا لبس في معناه قطعاً متضمناً رسـالة غـضب وعطف على ضحايا العنف والدمار هنا فجمع بيكاسو خيوط عمله المتفرعة معاً فانتج جداريـة الغيرنيـكا سنـة ١٩٣٧ التـي جـاءت نتيـجة العـاطفة الشـديدة لمرحلة الزرقـاء المبكرة والتحلل التكعيبي واعادة تنظيم الشكل في محتوى فـضـائي جـديد والخـاصـيـة المهـيبة للأشكال الكلاسيكية والرمزية الخاصة غير الداعـيـة في جـزء منهـا التي وظفت خـيالات حلبة مصارعة الثيران وتسنى له أن يطورها إلى جـوار السـورياليين في نهاية العشرينات وفي الثلاثينيات من هذا القرن

وبذلك توفر للابتكارات الفنية في القرن العشرين ما يصح أن يطبق عليه التبرير الأخلاقي .

ويواجهنا بيكاسو في أعماله المتأخرة بغزارة مذهلة من الأفكار التي تسرنا وليس هناك فنان مثله وفير الانتاج معتمداً على نفسه ومنهمكاً في عمله . ولقد تكشفت لعينيه آثار الجريكو فوقعت في نفسه موقعاً عظيمًا ولم يلبث أن تجلى ذلك فيما يسمى بمرحلته الزرقاء حيث نلاحظ ميلاً إلى إطالة الأجسام مع شيء من الشحوبة في الألوان وقد تجمع لديه التأثير بالحريكو وزواياه الحادة من ناحية والتأثر بالفن الزنجي وتحريفاته من الناحية الأخرى بالاضافة إلى معرفته الوثيقة بالنحت الاسباني القديم ودراسته التحليلية لأعمال سيزان الأخيرة فخرج ذلك كله بلوحة تعد من آثار الفن الحديث وهي لوحة غانيات افينيون التي توصف اليوم بأنها أعظم لوحة تكعيبية .

٤ ـ المستقبلية Futurism :

أول ما بدأت كحركة أدبية في ايطاليا وبأول بيان أصدره الشاعر فيليبو توماسو مارينيتي في عام ١٩٠٩ وأعقبه بعد عام بيانان وقع عليه خمسة من الفنانين الايطاليين الشبان كان من أبرزهم أومبرتوبو تشيوني ١٨٨٢ ـ ١٩١٦ ، وعرف المستقبليون بأنهم أرادوا التخلص من العبء المثبط للماضي وتكريس فنهم للاحتفاء بالوجود الحضري العصري ، وقد عبر مارينيتي عن ذلك بقوله أن سيارة هادرة تمرق مندفعة كطلقة مدفع رشاش أجمل بكثير من لوحة انتصار (ساموثراس) ، اي أن هذه الحركة تهتم بشكل مبالغ بالسرعة المتزايدة والحيوية الكهربية والدينامية الأولية والعنف تعبيراً صريحاً عن العصر الذي نشأت فيه ثم أنها مثال مذهل على الدور الذي قد يلعبه الفن أحياناً في التنبؤ بما سيحدث اذ هي

قد أنذرت في عبارة ليس من بعدها جلاء ، ولم يعتنق المستقبلية غير القليل من الرسامين ولم تدم هذه الحركة سوى بضع سنين غير أنها مهدت الطريق لظهور الدادية والسيريالية .

ويعتبر بوتشيوني المثال المشهور لهذه الحركة ومن اتباعه سيفيريني وكارا وباللاوروسولو وهم من اتباع هذه الحركة الخمسة .

وتعد صورة بوتشيوني التي كانت بعنوان (الشارع يدخل البيت) التي رسمها في عام ١٩١١ واحدة من الصور الأولى المستقبلية الناجحة المعروضة في باريس في عام ١٩١٢ ، ففي الصورة تقف والدة الفنان في شرفة شقتها تتطلع إلى الشارع في الأسفل ويتصاعد كل ما في شارع المدينة من حركة وصخب قبالتها وعبر بوتشيوني عن هذا بطرائق مختلفة مثل وجهات نظر متحولة وتشظية الأشكال لتمثيل الضوء والجلبة في الشارع وهو يقتحم المبنى .

واستطاع هذا الفنان أن يطور هذا الفن في الأشهر اللاحقة وخاصة في منحوتاته ، وانشق رسام اسمه مارسيل دوشامب ١٨٨٧ ـ ١٩٦٩ عن التكعيبية ورسم صورة عارية تهبط الدرج شبيهة بالمستقبلية تضمنت حركة ونظيراً آلياً أكثر اكتمالاً وتأثيراً من أي من الصور المستقبلية الايطالية ، وإن ولع دوشامب بالصورة بطيئة الحركة ساعده على ترجمة تفسيره لحركات الجسم إلى تخطيط شبه ميكانيكي .

٥ ـ الدادية أو الدادائية :

هي نزعة فوضوية متوقعة ظهرت إبان اندلاع الحرب العالمية الأولى صيف عام ١٩١٤ التي التهمت العدد الكثير من البشر ودكت بصواريخها كل ما كان يعتز به الانسان المتحضر من قيم سامية وما شيده من صروح شامخة فأصبح كل شيء

لا شيء هذه هي النتيجة التي استخلصها طائفة من الفنانين الألمان إبان هذه الحرب الذين خططوا للإعراب عن احتجاجهم ضد الحرب وانضم معهم شعراء ورسامين اخرين كانوا يعيشون معاً في المنفى وعمد هؤلاء الفنانين إلى خلق فن ينقض الفن والجمال كرد فعل للحرب فكانت هذه الحركة بمثابة انفجار تلقائي لحالة نفسية كانت شائعة حينئذ ولكنها سرعان ما انتشرت انتشار النيران في الهشيم بين العديد من الرسامين والشعراء والكتاب الألمان وقبل أن تضع الحرب أوزارها كانت هذه الحركة قد عبرت الحدود إلى باريس ثم عبرت المحيط فبلغت شواطىء العالم الجديد وقد تزعم هذه الحركة في زيوريخ الشاعر الروسي الأصل كرستيان تزارا Christiantzara والمثال الألماني هانز آرب Hans Arp ، وفي عام ١٩١٧ نشأت جماعة مماثلة في برلين تزعمها فترة قصيرة من الزمن الرسام جورج جروز ، وفي العام التالي تألفت جماعة اخرى من نوعها في مدينة كولوني وكان ابرز أعضائها الرسام المبدع والمغني ماكس ارنست Max Ernst وهكذا ازدهرت الدادائية في أوربا عدة سنوات ازدهاراً عظيمًا بوصفها حركة فنية أدبية وقد اجتذبت هذه الحركة في برهة وجيزة من الزمن عدداً من كبار الفنانين امثال بيكاسو وجرو وانتشرت الدادائية بين الأعوام ١٩١٨ ـ ١٩٢٠ من زيوريخ إلى المانيا في برلين المنهكة بالتضخم النقدي والثورة وتعالت الصرخة الدادائية هي بلشفية المانية وقبيل انهيار الدادائية بلغت هذه الحركة أوج عزتها في يناير سنة ١٩٢٠ باقامة معرض حافل في باريس، وهناك مرحلة انتقالية ما بين الدادية والسيريالية ، ظهرت بعد أن وجدت الدادائية لها في هانوفر داعياً واحداً هو كورت شفتيرز ١٨٨٧ ـ ١٩٤٨ الذي تخلى عن التعبيرية ليحرر الفن على حد قوله من استبداد المواد التقليدية، وانتشل شفيترز مواده الفنية من الأرصفة أو صندوق القمامة ولجا إلى كل ما يخدم غرضه لعمل قطعة فنية من سائر المهملات القديمة وفي بناءاته وتلصيقاته (الكولاج)، وقد عامل شفيترز هذه البقايا اللمهملة بحنان منتقياً إياها لخواصها المظهرية شكلاً ولوناً ونسيجاً وغير ذلك لكن دون أن يخفي هويتها الأصلية مطلقاً.

٦ ـ السوريالية :

كان مبتكرها وواعظها الكبير أندرية بريتون ١٨٩٦ ـ ١٩٦٦ وهو شخصية معقدة داعياً مثل مارينيتي أكثر منه شاعراً ، وتأثر بتعاليم فرويد حيث أدرك هذا الفنان أن مفهوم فرويد للأوعي يقدم أفضل تفسير للنفسية الإنسانية مما قدم حتى ذلك الحين ، وقد أمن بريتون أن الحلم حالة متسامية ولها حقيقتها الموضوعية الخاصة ، فبدأ أسلوب جديد في الفن يتبلور في ذهنه من مفهوم وضع العقل في خدمة اللاعقل ، وفي صميم الحركة المعادية للفن انبثقت السوريالية فناً جديداً .

فصدر بريتون بيانه الأول للسوريالية في عام ١٩٢٤ فكان ببساطة صيغة جديدة للرومانسية استحدثت لتواكب العصر بفضل اطلاع بريتون على أفكار فرويد . واعتقد بريتون أن التوازن ين العقل والخيال وبين الوعي واللاوعي قد أضرت به النتائج المؤسفة وأبرز شاهد على ذلك الحرب العالمية الأولى .

وإن فلسفة بريتون في السوريالية قائمة على الإيمان بالحقيقة السامية لأشكال معينة في الاقتران وكانت مهملة حتى الآن بسطوة الأحلام وبتلاعب الفكر الحر ، واقترح أسلوباً لبلوغ الوحدة بين الحلم والواقع .

ويتلخص بيان بريتون الأول في التعبير عن خواطر النفس في مجراها الحقيقي بعيداً عن كل رقابة يفرضها العقل ودون أي حساب للاعتبارات الخلقية أو الجمالية ثم الإيمان بسلطان الأحلام المطلق والعمل على احلال هذا المذهب مكان كل مذهب اخر في كل الجوهري من مشكلات الحياة ، وقد كان للسيرياليين أسلاف فيما مضى من عصور عمدوا إلى تصوير الأحلام أو ما يشبه الأحلام من رؤى شاذة غريبة نخص بالذكر منهم اركولدو Archimboldo صاحب الصورة

المزدوجة . وكان هذا الفنان يرسم وجوهاً ترمز إلى الربيع أو الخريف مثلاً فإذا أمعنت النظر في الوجوه رأيت انها تتألف من مجموعات من الزهور والفاكهة أو أوراق الأشجار .

والفنان فوسلي Fussli مصور الاحلام المفزعة والفنان ووليم بليك Blake صاحب الرؤى السماوية والفنان جيروم بوش والفنان بروجل Breughel وإلى جانب هؤلاء الأسلاف السابقين كان هناك عدداً من الرواد الحديثين الذين تميزت اثارهم بمسحة سريالية واضحة ، ونخص بالذكر منهم مارك شاجال وجيو رجيودي وكيريكو Giorgio di chimico ، الذي ولد في اليونان عام ١٨٨٨ من والدين ايطاليين ، ولوحات شاجال تعكس بعضها قلقه قبيل الفاجعة العالمية الأخيرة وتصور تصويراً خزعبلياً Fantastic شاعرياً آخاذاً وذكريات صباه في قرية روشية وفرحته بالسيريالية بباريس وهيامه بخليلته بلا وعي ، وهو أقرب الرواد إلى السوريالية وأوثقهم بها صلة بلا جدال .

وكان اندرية ماسو Andre Masson من اشد المتحمسين للممارسة التقنية التلقائية من السورياليين وخورٌ كتابة بريتون التلقائية نوعاً من الخط اليدوي التجريدي، ويعتبر جوان ميرو Joan Miro ١٨٩٣ ـ ١٩٨٣ من بين الرسامين الذين شاركوا في المعرض السوريالي لعام ١٩٢٥ ، وهو اكثر سوريالية منهم جميعاً كما قال عنه بريتون ، أما ميرو فقد حطم الأقانيم الصورية وادخل في الرسم كلمات كي يدلل على اعتقاده بتعادل الشعر والرسم، ومثل السورياليين الأخرين (وايرنست) خاصة الذي سعى وعثر على طريقة لتصوير الجنس الصريح باشكال انسانية وحيوانية مخططة ببساطة وغربة ومبالغة سارحة في الضوء الأزرق العميق المشع عن النجوم والاهلة ، وتغيرت السجية السوريالية باكملها سريعاً في الثلاثينات بفعل الحرب الاسبانية الأهلية وسريان الفاشية ، ودعا رسامين اخرين

مـثل تانغي ودالي ومـاغريت إلى التاكيد بأن ليس هناك أسلوب سوريالي أو جمالي بحت ، بل أفكار مـتـصـورة مـعـينة غامضة احياناً حول اولوية المخيلة على العقل والمضـمون الصوري على الشكل ، ويعد سلفادور دالي Salvadoir Dali الذي ولد في برشلونة اسبانية ١٩٠٤ والمتـوفي سنة ١٩٨٩ من أشهر السيرياليين وأبرز قادة الفن الحـديث وابتدع في نطاق الفن السيريالي نظرة جديدة سماها لبار أنويا انتقدية Paranoia Critique وهي نوع من الهلوسة تبعث المصاب بنعمته على أن ينسب إلى الأحـداث والظواهر مـا ليس له وجـود في الواقع إلا في خياله وعالمه الباطني واتخذ دالي نوع من الهوس في تفسير الظواهـر ، ورسم سلفادور دالي ١٩٠٤ ـ ١٩٨٩ في صـوره الحلمـيـة مثـل (إصرار الذاكـرة) في عـام ١٩٣١ سـاعات لينة معلقة فوق الجـدران وعلى اغـصـان الأشجار تثير مثل هذه الصور الارباك فوراً ، ويقول دالي أن فكرة السـاعـات اللينة خطرت له حين كـان جـالساً يتناول جبنة يانعة، وليس واضـحاً أن كان المقصود بالصورة أن ترمز إلى الزمن ، وكشفت صور دالي الدينية اللاحـقـة شـيئاً من خـشونة تقنيته ، وانتشرت السوريالية إلى أبعد من باريس في أوائل الثـلاثينيات إلى بلجيكا وانكلترا بخاصة حيث لقيت ترحيباً فورياً كاعادة نص للرومـانسـيـة كما حـفـزت على اعادة تفسير علاقة الانسان بالطبيعة بما تضمنته رسـوم بول ناش وسيري ريتـشـاردز وغـراهام سندرلاند ، وكـذلك في منحوتات هنري مـور الذي يعـتبر رائد النحت الحديث في بريطانيا وفي الولايات المتحدة التي لجأ إليها كـل أعضـاء الحركـة البارزيـن في عام ١٩٤٠ ، وهيأت السوريالية المنبع الذي نهل منه آرشـيل غوركي وجاكسون بولوك بما اضـافاه من نتائج بليغة الأثر في تاريخ الفن . وبعد دالي عرف الرسام الألماني الأصل ماكس ارنست Max Ernst الذي كـان قـد تزعم في عام ١٩١٨ جماعـة الداداثين في مـدينة كولوني وهو فنان فـائق الـبراعـة ومن مـبـتكرات هذا الفنان نوع من الكولاج Collage يسـتخدم في رسـوم المجـلات القديمة في العصر الفكتوري فيقص ما فيها من صور ثم يلصقها

معاً بعناية مؤلفاً أشكالاً عجيبة تجمع بين الانسان والطير والحيوان والأصداف ونحو ذلك في جسم واحد فيخلق بذلك عالماً اشبه بعالم الأساطير ، وتعد السيريالية إلى جانب التكعيبية احدى الحركتين الكبريتين اللتين ظهرتا في النصف الأول من هذا القرن وقد بلغت هذه الحركة أوج عظمتها فيما بين سنتي ١٩٢٤ـ ١٩٣٩ حيث شعت في مركزها في باريس وانتشرت فروعها في شتى العواصم العالمية وتألفت جماعات تؤمن بها في لندن وبراغ واستوكهلم وبروكسل ونيويورك وبرشلونة وطوكيو وكوبنهاجن ، بل حتى في العراق ومصر وسوريا والأردن وبلاد المغرب وكان آخر المعارض السيريالية الدولية ما اقيم في باريس عام ١٩٤٧ عقب الحرب الأخيرة .

وصور السيريالية لا تربط بينها في الأصل اية رابطة يدركها العقل ولكن على نحو يرضي الخيال فتبعث في هذا التقابل شرارة تهز النفس لأنها تردد دون ريب معنىً خفياً في باطنها ، ويتصف الأسلوب السيريالي من حيث طريقة الأداء إلى نوعين: نوع يعتمد على التجسيم الواقعي ونوع أقرب إلى الأشكال التجريدية بسبب خلوها تقريباً من البعد الثالث وفي النوع الأول يلجأ الرسام إلى ما هو أشبه بالتصوير الفوتوغرافي في إبراز الكائنات التي يرسمها سواءا كانت هذه الكائنات واقعية مقتبسة من الطبيعة أو وهمية من عالم الجن والأساطير والأحلام وهذا الأسلوب يتبعه سلفادور دالي وبول دلفو دائمًا وماكس آرنست في أغلب الأحيان وإن ميزة هذا النوع من الأداء أنه يجمع بين الواقع والخيال في صورة واحدة أو بين الواقع واللاواقع فيحقق بذلك أحد الهدفين الأساسين اللذين يهدف إليهما المذهب السيريالي ، أما الهدف الثاني فهو إطلاق عنان الفكر ليملي خواطره وشوارده ونزواته وشطحاته بدون ضابط من العقل المقيد بقواعد المنطق والحساب ويتحقق هذا الغرض على الأخص في لوحات السرياليين مثل جوان ميرو واندريه ماسون وولفي يدرلام وماتا .

٧ ـ التعبيرية التجريدية ... وما بعدها :

التجريد Abstract :

الرسم أو النحت الذي لا يهدف إلى النقل الحقيقي لشيء موجود والذي تجد فيه قليلاً أو غالباً ما لا تجد فيه شيئاً مع التشابه مع الملامح الطبيعية ، هو عملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد ، وقد تطور على يد كاندنسكي منذ سنة ١٩١٠ وعلى يد موندريان بعد سنة ١٩١٧ فبلغ أقصى ما بلغ إليه من نقاء على يديهما وفي الحقيقة الحيوية للتجريد يتجاوز الإنسان الجديد احاسيس الغم والمسرة والنشوة والحزن والفزع ... الخ ، في غمرة عاطفة مستديمة مع صنع الجمال تستخلص هذه الأحاسيس نقية رائقة .

ودأب موندريان على الرغم من محدودية مفرداته الصورية على بلوغ نهاية مأربه في منتصف عقد العشرينيات على تعريف قانون تطوره الفني الخاص بالأبعد دائمًا وبعد فترة من البساطة ركز فيها على المربع الأبيض مهيمناً على التكوين جاءت الأفقيات والعموديات المكررة في صوره المتأخرة في لندن وباريس وكان تأثير موندريان مباشراً أو غير مباشر ذا شأن عظيم وربما اعظم من تأثير اي من فناني القرن العشرين في عام ١٩١٧ على العمارة والتصميم ، واتضح لثيوفان دوزبرغ تماماً بأن قواعد الرسم التجريدي الجديد والصحوة التشكيلية الجديدة يمكن تطبيقها في العمارة والتصميم على السواء فاستشف أسلوباً عصرياً جامعاً خالياً من الزخرفة كلياً مستنداً إلى الوان اساسية ثلاثة وإلى الزاوية القائمة وبذا يقوم على مستطيلات ومكعبات كان مفهوماً أولياً كافياً لان يسمى ببساطة الأسلوب (Destijl) وكان هذا ما اطلق على الحركة والمجلة الشهرية التي نشر دوزبرغ بواسطتها أفكاره وهذه الحركة مكرسة لتطبيق قواعد التصميم الهندسي المجرد على كل الفنون ، وعرض دوزبرغ في عام ١٩٢٣ مشروعات معمارية لـ (دي

دي ستيل) في باريس استرعت اهتمام ليجير وكوربوزييه ، وأما كاندنسكي الروسي فكانت رسومه في الباوهاوس كما هو شأن مقالاته النظرية مثل من النقطة والخط إلى السطح عام ١٩٢٦ التي هي امتداد مباشر لمرحلته التعبيرية في ميونيخ ومكثت في نسق مواز لتطور موندريان لكن تكويناته الأخيرة تنقصها بوضوح البساطة السكونية في تشكيلية موندريان الجديدة وانها تواصل رمزيتها بإصرار موحية طقوساً غامضة وحركات لعوالم غريبة وفي صورته بالأزرق المرسومة في ١٩٢٥ بمينائها وسفنها الكعبية يشاطر كاندنسكي (فنتزة) بول كلي زميله في الباهوس(١) ، ولكن في سياق ما يمكن أن يعد تكويناً تجريدياً وإنما هي تكوينات معلقة بشكل غريب ، وطور كاندنسكي في أثناء اقامته في باريس ١٩٣٣ ـ ١٩٤٤ أسلوباً زخرفياً مميزاً انعش نوعاً في أسلوبية الفن الجديد (الارنوفو) كخط السوط مثلاً ورسم أشياءً ورموزاً من حضارات غريبة من مصر ومن أمريكا قبل اكتشافها .

واستند الفنانون التجريديون بدعم موندريان بـ (الدائرة والمربع) والتجريد / الخلق مثلاً ، وانتشرت افكاره في الجيل الأصغر تدريجياً الذي تقبل الفن التجريدي لذاته .

أما نيكلسون رسم أولى صوره التجريدية في عام ١٩٢٤ لكنه مثل موندريان وجد أنه بحاجة إلى النظام في دراسة سيزان والتكعيبية قبل أن يقدم على محاولته.

وكان تاثير موندريان وكاندنسكي واسعاً وشاملاً على الفنانين الشبان وانتشرت افكارهما في بلدان أخرى من العالم فمن افنانين من اتخذ أسلوب كاندنسكي في التعبيرية والتجريدية وخاصة في وسط أوربا ومنهم من اتخذ أسلوب موندريان في هولندا (اللاموضوعي) .

---

(١) الباهاوس مدرسة نشأت في احد ضواحي برلين على يد المهندس والتر جروبيوس لتدريس الفنون الجميلة والتطبيقية .

وأما كاسيمير مالفيتش فكان شخصية فنية رفيعة الشان في موسكو مارس بحلول عام ١٩١٣ الانطباعية والرمزية والبدائية والتكعيبية والمستقبلية واخيراً التجريدية ، وقد كان أكثر رفضاً للعالم المادي من كاندنسكي وعرف بالفوقية فاعتبرها سمو الاحساس بالفن وابتكر مفردة ذات أشكال رتيبة لاستخدامها معادلات للانفعالات الفيزياوية وقد تكون الرسوم الفوقية محاولات في تعريف وتوسيع هذه المفردة الشكلية الجديدة أو في تمثيل الأحاسيس فالرسم بترتيب منحرف لمستطيلات نحيفة عبر القماشة مثلاً يسمى (طائرة تطير) قد تكون رسوم الانفعال متقنة في تصميمها تاماً . ولا يخفى أن الفن قد نحا منحى تجريدياً أوسع في العقود الأخيرة في هذا القرن وشاع في مختلف أنحاء العالم .

النحت التجريدي :

يعتبر هنري مور الانكليزي ١٨٩٨ ـ ١٩٨٦ من نحاتي القرن العشرين ، وعمل مور منحوتات تجريدية في أوقات متفاوتة ومن منحوتاته سلسلته (نساء مضطجعات) وكذلك باربرا هيبورث المولودة في عام ١٩٠٣ التي تعتبر واحدة من أوائل النحاتين الذين انتجوا نحتاً تجريدياً تاماً في أي مكان من العالم وهي فنانة انكليزية وكان اتصالها بموندريان حاسمًا قادها إلى الاقتناع بأن هناك مفردات نحتية أساسية لها النقاء ذاته الذي يملكه الرسم التشكيلي الجديد .

وغالباً ما تتراءى أشكال هيبورث العمودية استعارات لأشكال قائمة في مشهد طبيعي كما استعملت اللون المطلي في النحت ، واستخدام المعدن الملحوم الذي استعمله بيكاسو وغونزاليس ثم الأميركيان الكسندر كالدر المولود في عام ١٨٩٨ وديفيد سميث ١٩٠٦ ـ ١٩٦٥ ملاءمة لأمزجة وأذواق نحاتي أواسط القرن العشرين ، وإن منحوتات (كالدر) المتحركة التركيبات ذات الأشكال المسطحة المعلقة

يسلك أو عـصـا تتـحرك في الهواء بخفة تعد ابتكاراً أصيلاً ونوعاً ممتعاً من النحت الحركي .

العمـــارة الحديثـــة :

شـاع بين المعنيين المتنورين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر هاجس مطرد بأن نوعـاً من العمارة الحـديثـة ينبغي أن يستنبط على غرار الرسم الحديث الذي كان يتبلور تدريجياً في العصر ذاته .

وفي مناخ التـحـولات الفكرية في الفن ظهرت بوادر العمارة الجديدة بتصميم بيـوت خاصة كانت محفزاً لطراز جديد في التفكـير فقـد بدأ ريتشارد شو ١٨٣١ ـ ١٩١٢ وهو معاصر فيلـيب ويـب في بنايـته السكنـية يخفـف التعـلق بالتـاريخية تدريجيـاً وكـان تخطيطه مـتنزه (بيـدفـورد) غـربي لندن في أوائل ثمانينات القرن التـاسع عشر أول محاولة رصـينة في تصميم حديقة في ضاحية ، وبلغت مثل هذه الأفكار الجـديدة شـوطاً بعـيداً على يد الجيل الأصغر ، وهناك أسمان بارزان لهما صـلـة بـالتطور الذي أصـاب العمارة السكنيـة الانكليـزية هما فـرانك لويد رايت وتشارلز رينيه ماكنتوش اللذان كرسا هذه الأفكار في أعمال أكثر ثورية في منعطف القرن الحالي .

وبدأ الأسلوب الجـديد أولاً يظهـر في عمارة تاسـيل في بروكـسل بتـصـميم فكتور هورتا ١٨٦١ ـ ١٩٤٧ وهناك بلجيكي اخر هو هنري فان دي فيلدن ١٨٦٣ ـ ١٩٥٧ أحـسـن المزاوجة بين ما بعد الانطباعية والفنون والحرف الانكليزية فهجر الرسم إلى الطباعـة ثم تحـول إلى تصـميم الأثـاث قبل أن يقـرر في عام ١٨٩٥ أن يشـيـد داره الخـاصـة (بلومبنويرف) في أوكليه قرب بروكسل ، أما (آرنوفو) فقد

جمع بين العمارة والصناعة الحرفية الحديدية .

أمـا مـن بين كل المعماريين الذين اقترنت اسماؤهم بالمعماري (ارنوفـو) هو الاسكتلندي تشارلز رينيه ماكنـتوش ١٨٦٨ ـ ١٩٢٨ الـذي كان اكثرهم توضيحاً لسلوك العمارة الجـديد وكـان توسـيعـه الأول مـدرسـة عـلاسكو الفنيـة وكان ماكنتوش مولعاً بالفنون الزخرفية والأثاث إلى جانب ولعه بالعمارة .

وهناك المرتد الاخـر إلى العمارة الحـديثـة فرانك لويد رايت ١٨٦٩ ـ ١٩٥٩ الذي اعـتبر نفـســه وريث سليـفـان بجـداره الذي عمل في مكتبه وكان ظهور هذا المعماري في عصر بناء ناطحات السحاب ذات الهياكل المعدنية التي ابتكرها سليفان.

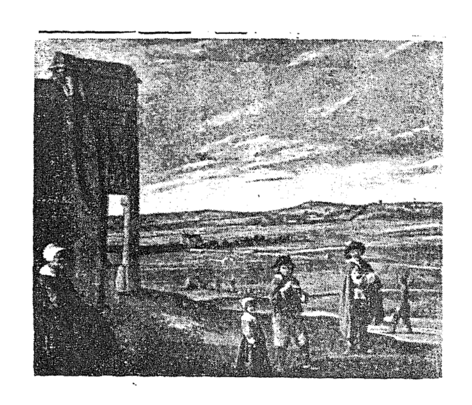
٨ ـ مدرسة باريس ١٩٢٠ ـ ١٩٤٠ :

احـتلت باريس في هذا القرن مكاناً عظيمًا في ازدهار الفن التشكيلي وتطوره ، وكـان يقـصد إليها الفنانون من كل أنحاء العالم ويلتقون بكبار الفنانين الفرنسيين ويجتـمعون معهم في مقاهي الحي الفني في باريس التي مرت ذكرها علينا سابقاً ، ويناقشون الأفكار والتطورات الجديدة قبل الحرب العالمية الأولى وخلالها وبعدها ، وتزعـمت مـدرسة باريس جميع الحركات الفنية الحديثة التي ظهرت في هذا القرن كـالتكعـيبية والتجريدية واللاموضوعية والسيريالية ومن أشهر فناني هذه المدرسة براك ، دوشــامب ، مـاتيس ، بيكاســو روو ، وميروا وموديلياني وشاجال وحاتيم ســوتين ، ومـعظم هؤلاء الفنانين من جنيســات مختلفة اجتذبتهم باريس واحتلوا مكاناً مرموقاً في مدرسة باريـس ويعتـبر موديـلياني ١٨٤٤ ـ ١٩٢٠ وهو يهودي ايطالي ، من المتميزين في رسم الأشـخاص وقد تأثر بالفن البدائي والافريقي .

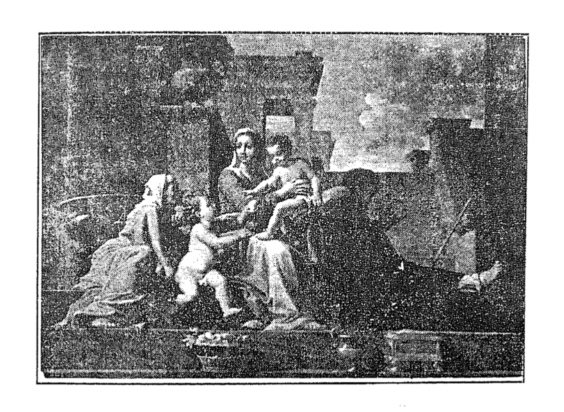
والفنان حاتيـم ســوتين ١٨٩٣ ـ ١٩٤٣ الـروسي الأصـل ومن عائلة فقيرة

يهودية وعاش مع موديلياني ، وكان يرسم لوحات شخصية منها الممثلة العجوز ، واستخدم التحوير التعبيري في اشكال اشخاصه ورسم أعمالاً واقعية أقرب إلى التعبيرية ومن هذه اللوحات لوحة (النادل) .

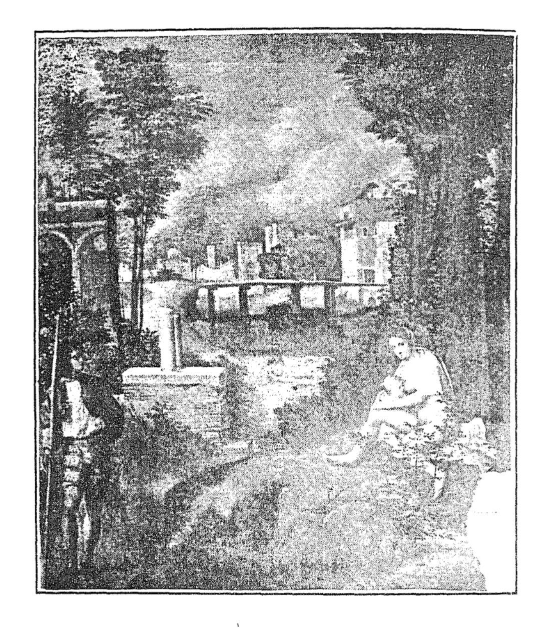
صور الكتاب



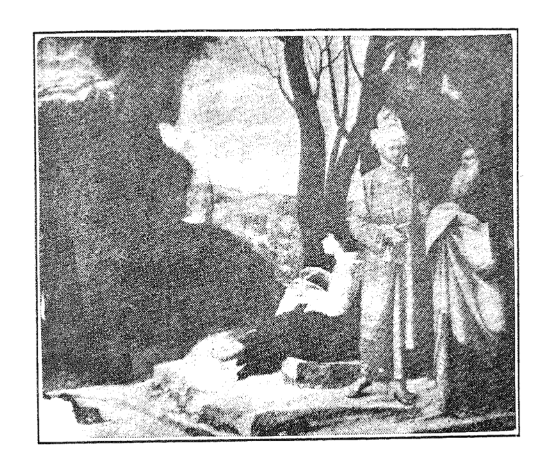
لوي لونان ـ (٣٧) منظر طبيعي في الريف

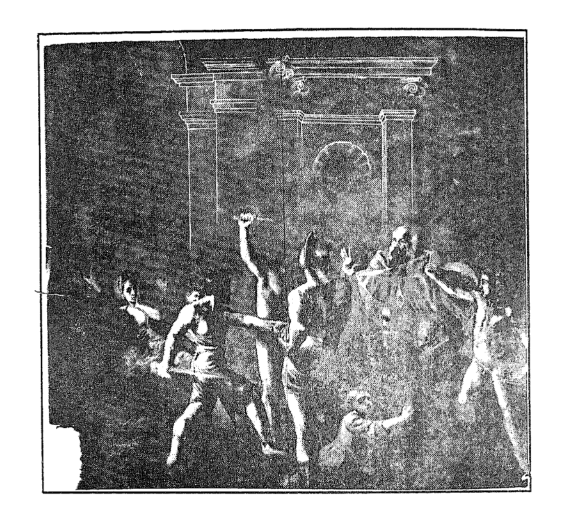


نيكولا بوسان - (٣٨) العائلة المقدسة على المدرجات

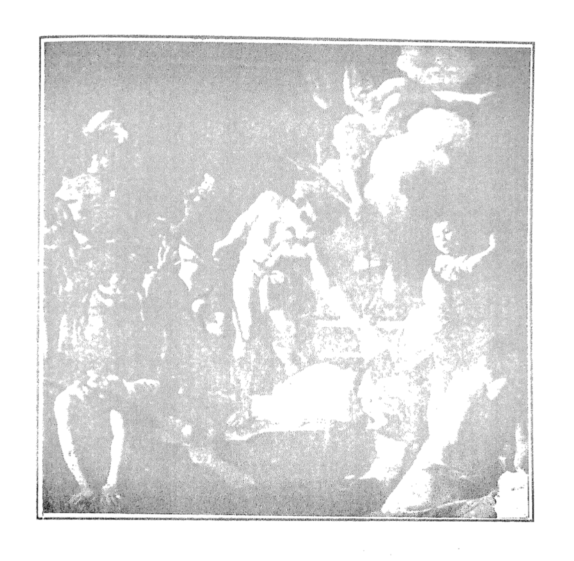


جيورجيوني - (١) العاصفة

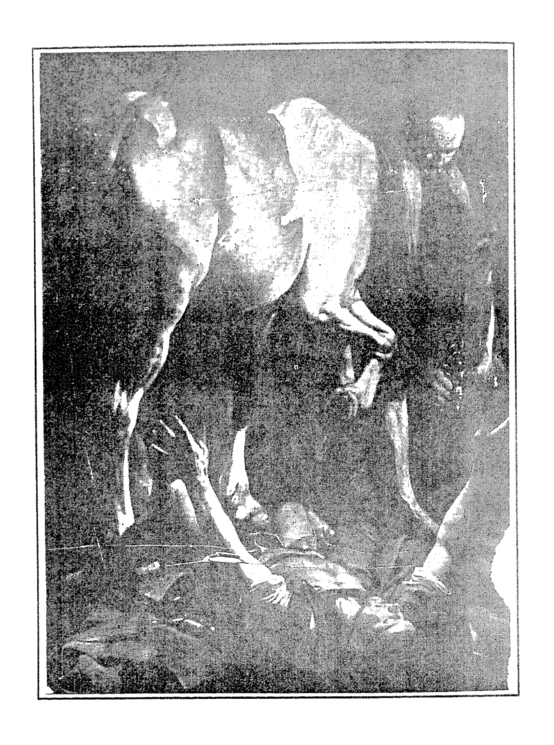




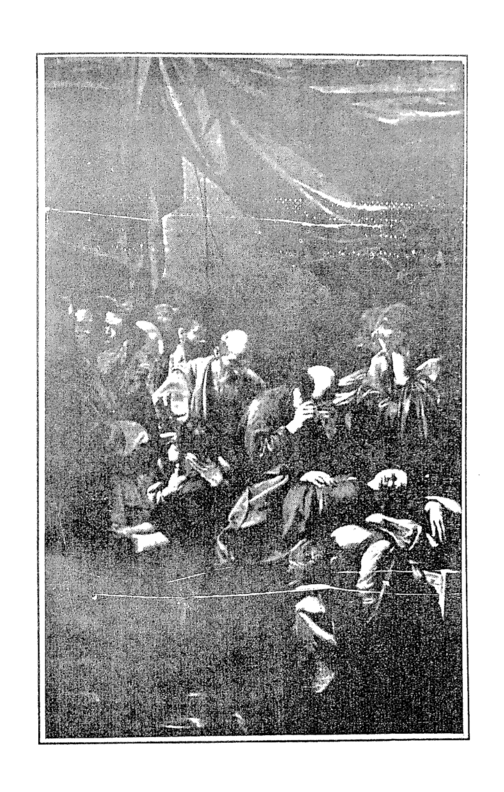
كارافاجيو ـ (٦) شهادة القديس ماتيو (مأخوذة بأشعة اكس)



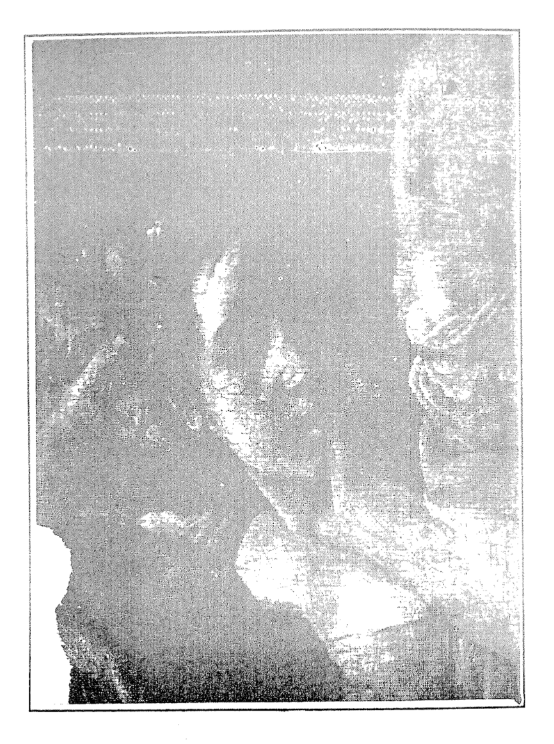
كارافاجيو - (٥) شهادة القديس ماتيو



كارافاجيو ـ (٩) هداية القديس بولس



كارافاجيو - (١٠) موت العذراء



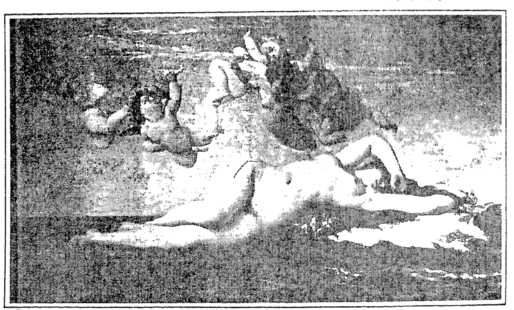
كارافاجيو ـ (٣٠) شهادة القديس ماتيو (أشعة اكس)



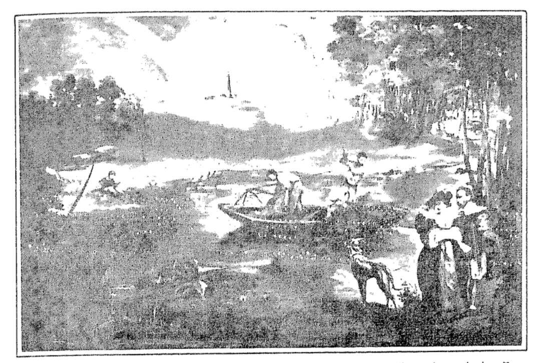
كارافاجيو - (٢٩) شهادة القديس ماتيو (أشعة اكس)



١ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) غذاء على الأعشاب (١٨٦٣) زيت، ٢١١سم × ٢٧٠سم، متحف اللوفر، باريس.



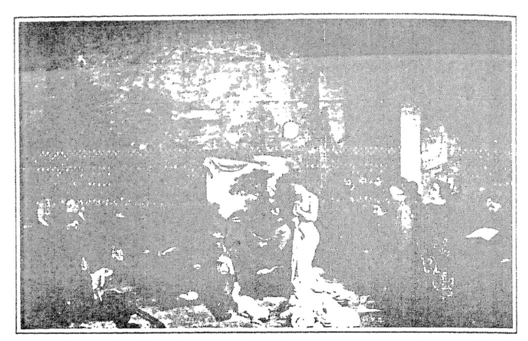
٢ ـ الكسندر كابانيل (١٨٢٣ ـ ١٨٨٩) : مولد فينوس (١٨٦) زيت، ١٢٩.٥سم × ١١١.٥سم، متحف اللوفر في باريس.



٣ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) : صيد السمك في سانت اوين (١٨٦٠) زيت، ٧٧سم × ١٢٣سم، متحف الميترو بوليتان في نيويورك.



٤ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) : ستوديو فنان اسباني (١٨٦٠) زيت، ٤٦سم × ٣٨سم، مجموعة غاليري لورينسو في باريس.



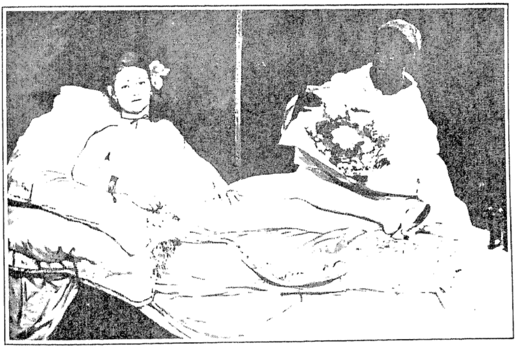
٥ ـ غوستاف كوربيه (١٨١٩ ـ ١٨٧٧) : محترف الرسام (١٨٥٥) زيت، ٢٥٩سم × ٥٩٦سم، متحف اللوفر في باريس.



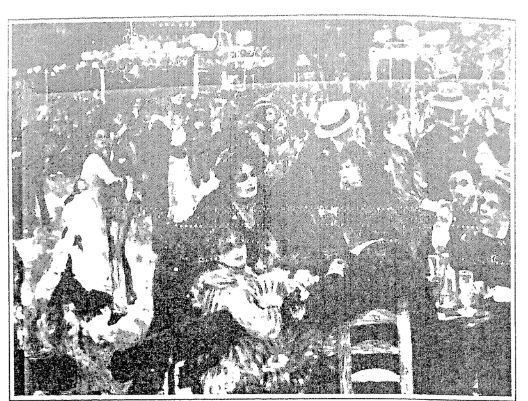
٦ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) : الموسيقى العجوز (١٨٦٢) زيت، ١٨٧سم × ٢٤٨سم، المتحف الوطني في واشنطن.



٧ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) : حفلة موسيقية في التويلري (١٨٦٢) زيت، ٧٦سم × ١١٨سم، المعرض الوطني لندن.



٨ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) : اوليمبيا (١٨٦٣) زيت، ١٣٠سم × ١٩٠سم، متحف اللوفر في باريس.



٣٤ ـ بيار اوغست رينوار (١٨٤١ ـ ١٩١٩) : طاحونة غاليت (١٨٧٦) زيت، ١٣١سم × ١٧٥سم، متحف اللوفر في باريس.



٣٥ ـ بيار اوغست رينوار (١٨٤١ ـ ١٩١٩) : المستحمات (١٨٨٥ ـ ١٨٨٧) زيت، ١١٦سم × ١٧٠سم، متحف فيلادلفيا للفن.



٣٦ ـ بيار اوغست رينوار (١٨٤١ ـ ١٩١٩)
غابرييل والوردة (١٩١١) زيت،
٥٥,٥سم × ٤٧سم، متحف اللوفر في باريس.



٣٧ ـ ادغار ديغا (١٨٣٤ ـ ١٩١٧) : مآسي مدينة اورليانز (١٨٦٥) ورق على الجنفاصة،
٨٥سم × ١٤٧سم، متحف اللوفر في باريس.



١٣ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) : بار في الفولي بيرجير (١٨٨٢) زيت، ٩٦سم × ١٣٠سم، معرض معهد كورتولد ـ لندن.



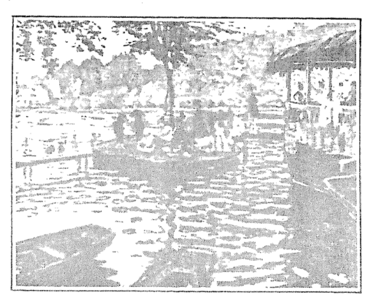
١٤ ـ كلود مونيه (١٨٤٠ ـ ١٩٢٦) نساء في الحديقة (١٨٦٦ ـ ١٨٦٧) زيت، ٢٣٥سم × ٢٠٥سم، متحف اللوفر في باريس.



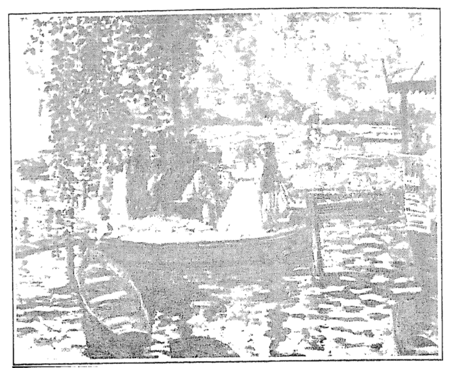
١٥ ـ كلود مونيه (١٨٤٠ ـ ١٩٢٦) : غداء، جزء من اللوحة (١٨٦٥ ـ ١٩٦٦) زيت، ٤١٨سم × ١٥٠سم، متحف اللوفر في باريس.



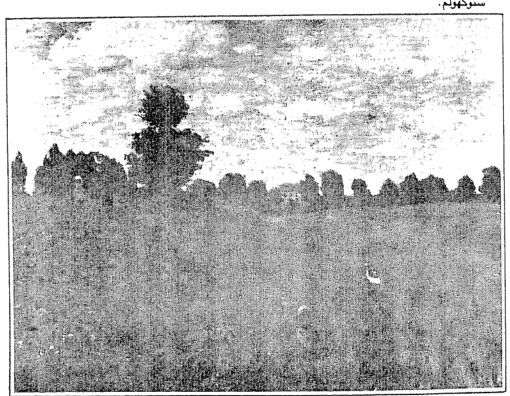
١٦ ـ اوغست رينوار (١٨٤١ ـ ١٩١٩) : ليز مع مظلتها الشمسية (١٨٦٧) زيت، ١٠٦سم × ٨٠سم، متحف فولكوانك، أسين.



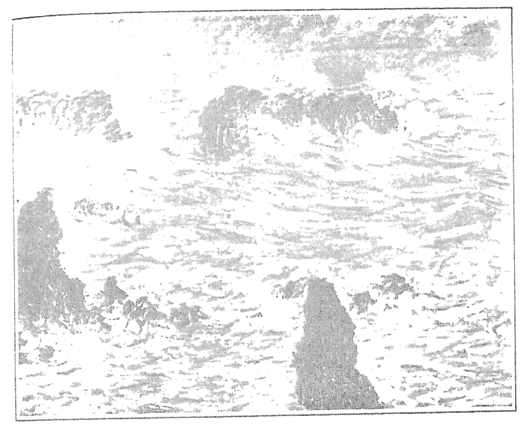
١٧ ـ كلود مونيه (١٨٤٠ ـ ١٩٢٦) : غرينويير (١٨٦٩) زيت، ٧٥سم × ٩٩سم، متحف الميتروبوليتان للفن في نيويورك.



١٨ ـ بيار اوغست رينوار (١٨٤١ ـ ١٩١٩) : غرينوبير (١٨٦٩) ٦٦سم × ٨١سم. المتحف الوطني ستوكهولم.



١٩ ـ كلود مونيه (١٨٤٠ ـ ١٩٢٦) : حقل الشقائق (١٨٧٣) زيت. ٥٠،٥سم × ٦٣،٥سم، متحف اللوفر في باريس.

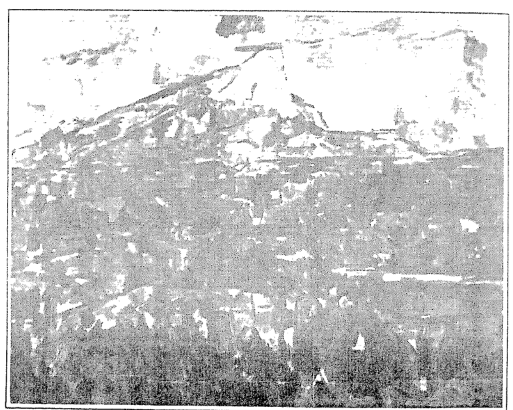


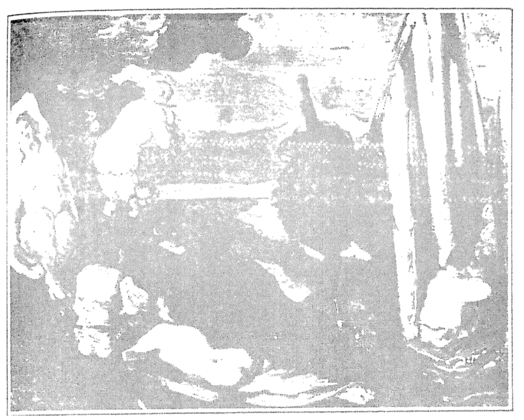
٢٠ ـ كلود مونيه (١٨٤٠ ـ ١٩٢٦) : البحر الهائج عند جزيـرة بيل (١٨٨٦) زيت، ٦٤سم × ٨٠سم، متحف اللوفر في باريس.



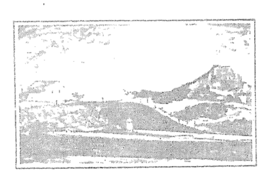
٢٤ ـ بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦)
المزهرية الزرقاء (١٨٨٨ ـ ١٨٨٩) زيت.
٦١سم × ٥٠سم، متحف اللوفر في باريس.

٢٥ ـ بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦):
جبل سانت فكتوار (١٩٠٤ ـ ١٩٠٦)
زيت، ٥٣سم × ٩١,٥سم، متحف
فيلادلفيا للفن. مجموعة خاصة.

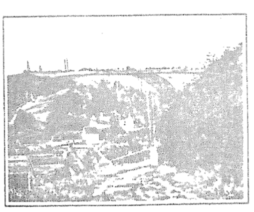




٢٦ ـ بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦) : منظر رعوي (١٨٧١) زيت، ٦٥سم × ٨١سم، مجموعة خاصة.



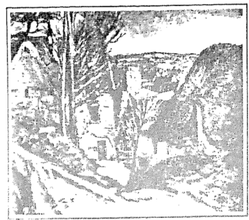
٢٧ ـ بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦) : تقاطع السكة الحديدية (١٨٦٥ أو ١٨٧١) زيت. ٨٠سم × ١٢٩سم، المجموعة البافارية للدولة في ميونيخ.



٢٨ ـ كاميل بيسارو (١٨٣٠ ـ ١٩٠٣) : شاطىء جاليه، بونتواز (١٨٦٧) زيت، ٨٧سم × ١٢٠سم، متحف الميتروبوليتان في نيويورك.



٢٩ ـ كاميل بيسارو (١٨٣٠ ـ ١٩٠٣) : الدخول إلى قرية فواسان (١٨٧٢) زيت، ٤٥سم × ٥٥سم، متحف اللوفر في باريس.



٣٠ ـ بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦) : بيت الرجل المشنوق (١٨٧٣) زيت، ٥٦,٥سم × ٦٨سم، متحف اللوفر في باريس.



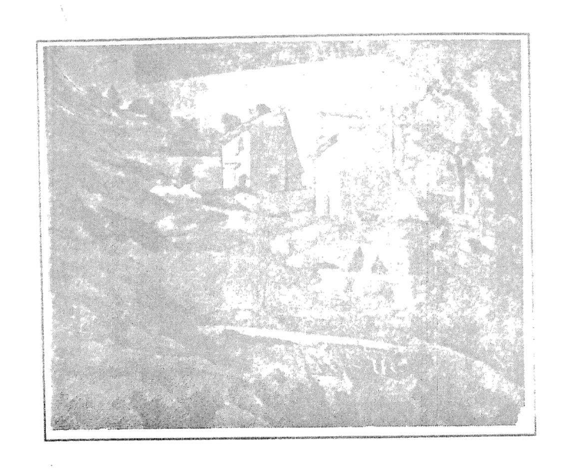
٣١ ـ بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦) امرأة مع دلة القهوية :١٨٩٠ ـ ١٨٩٢) زيت، ١٣٠,٥سم × ٩٦,٥سم، متحف اللوفر في باريس.



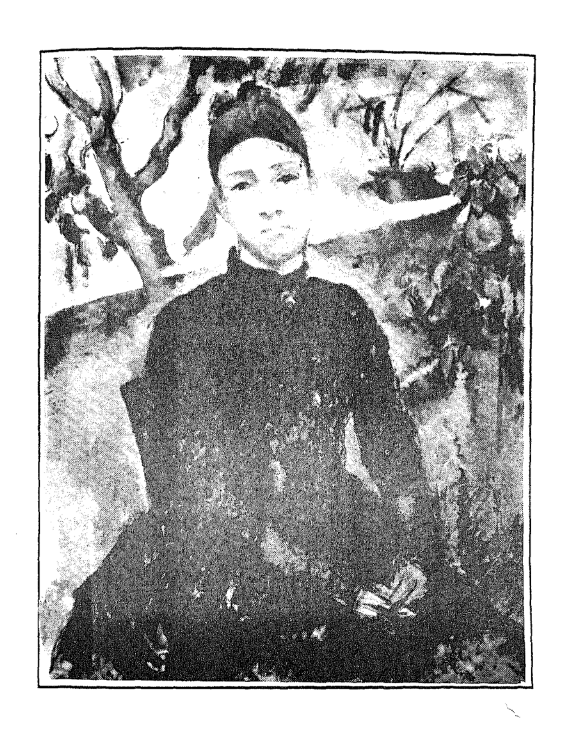
٣٢ ـ بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٠٦) : المستحمات (١٩٠٠ ـ ١٩٠٥) زيت، ١٩٣سم × ١٣٠سم، المعرض الوطني في لندن.



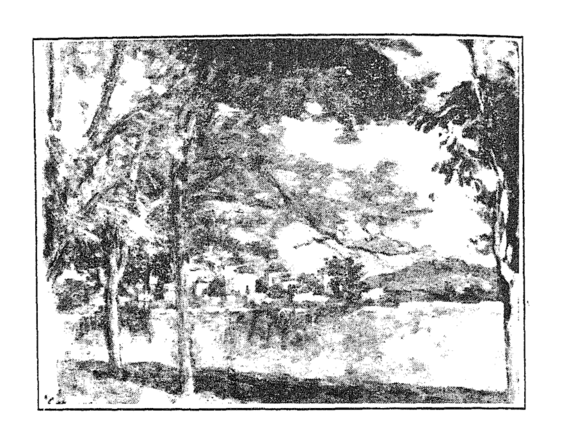
٣٣ ـ اوغســت رينــوار (١٨٤١ ـ ١٩١٩) : المقصـورة (١٨٧٤) زيت، ٨٠سم × ٦٤سم، معرض معهد كورتولد في لندن.



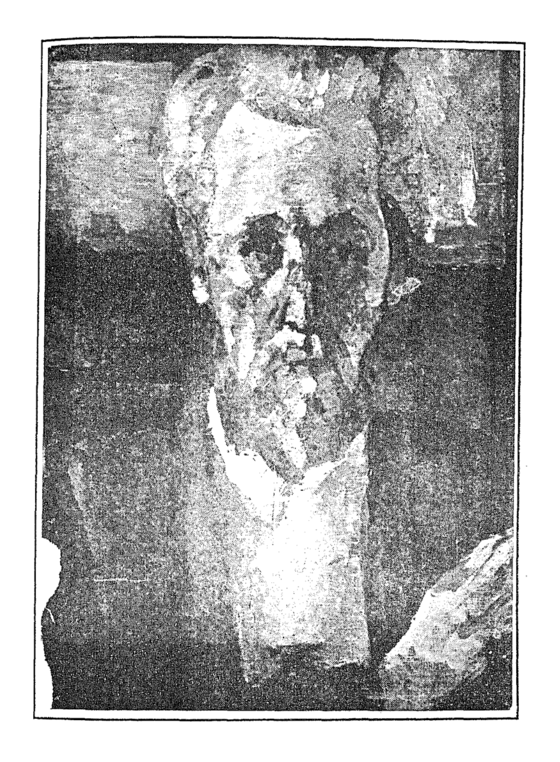
سيزان - (٢١) بيوت في بروفانس



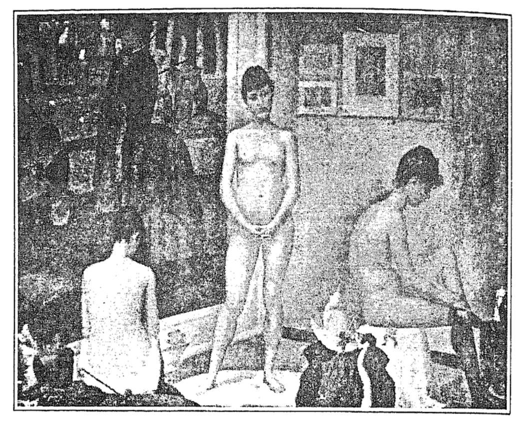
سيزان - (٢٢) مدام سيزان في بيت الزهور



سيزان ـ (١٩) سور الحدود



سيزان ـ (٢٠) صور فيكتور شوكيه



٤٨ ـ جورج سورا (١٨٥٩ ـ ١٨٩١) : اوضاع (١٨٨٨)
زيت، ١٨٨سم × ٢٥١سم، مؤسسة بارنز، ميريون.



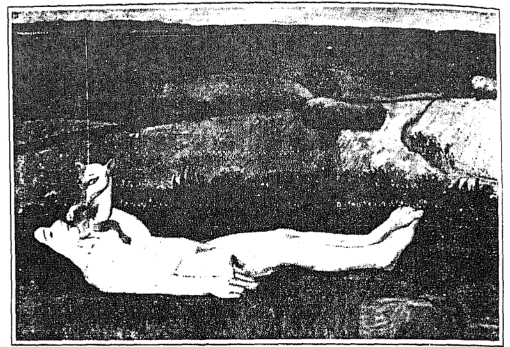
٤٩ ـ جان اوغست/دومينيك آنغر
(١٧٨٠ ـ ١٨٦٧) : الينبوع (١٨٥٦) زيت،
١٦٣سم × ٨٠سم، متحف اللوفر في باريس.



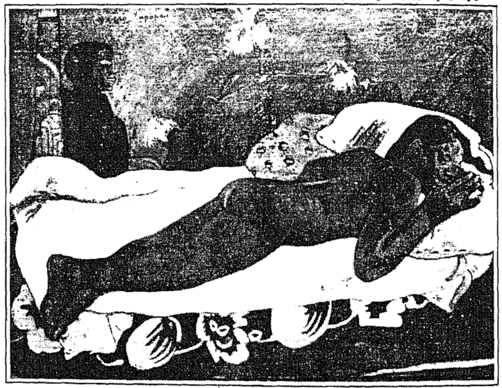
٤٦ ـ جورج سورا (١٨٥٩ ـ ١٨٩١) : الاستحمام في أسنيير (١٨٨٣ ـ ١٨٨٤) زيت، ٢٠٠,٥سم × ٣٠١سم، المعرض الوطني في لندن.



٤٧ ـ جورج سورا (١٨٥٩ ـ ١٨٩١) : يوم احد في غراندجات (١٨٨٤ ـ ١٨٨٥) زيت، ٢٠٥,٥سم × ٣٠٥سم، معهد الفن في شيكاغو.



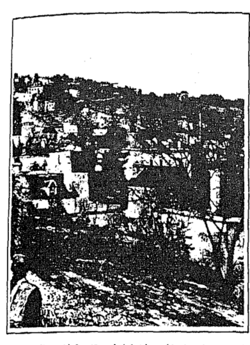
٥٤ ـ بول غوغان (١٨٤٨ ـ ١٩٠٣) : فقدان العذرية (١٨٩١) زيت، ٩٠سم × ١٣٠سم، متحف كرايسلر في نورفولك في فرجينيا.



٥٥ ـ بول غوغان (١٨٤٨ ـ ١٩٠٣) : ماناو توبابو (١٨٩٢) زيت، ٧٣سم × ٩٢سم،معرض البرايت/نوكس في بافالو ـ نيويورك.



٥٠ ـ جورج سورا (١٨٥٩ ـ ١٨٩١) : السرك زيت، ١٨٥,٥سم × ١٥٠,٥سم، متحف اللوفر في باريس.



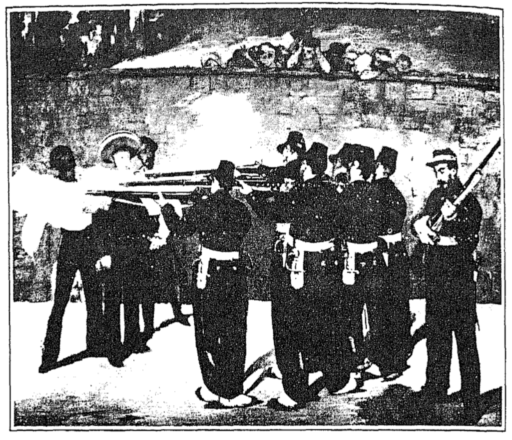
٥١ ـ بول غوغان (١٨٤٨ ـ ١٩٠٣) : السقوف الزرق، روين (١٨٨٤) زيت، ٧٤سم × ٦٠سم، مجموعة خاصة.



٥٢ ـ اميل بيرنار (١٨٦٨ ـ ١٩٤١) : نساء بريتون في المرعى (١٨٨٨) زيت، ٧٤سم × ٩٢سم مجموعة خاصة.



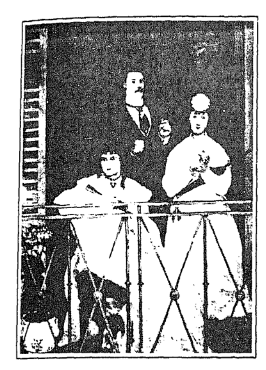
٥٣ ـ بول غوغان (١٨٤٨ ـ ١٩٠٣) : المسيح في الجسمانية (١٨٨٩) زيت، ٧٢,٥سم × ٩١,٥سم، معرض نورتون للفن في فلوريدا.



١١ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) : تنفيذ الاعدام في الامبراطور ماكسيمليان (١٨٦٧) زيت، ٢٥٢سم × ٣٠٥سم، معرض المدينة الفني في مانهايم.



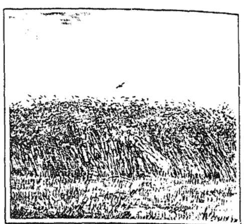
١٢ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) على ساحل بولونيا (١٨٦٩) زيت، ٣٣سم × ٦٥سم، مجموعة خاصة.



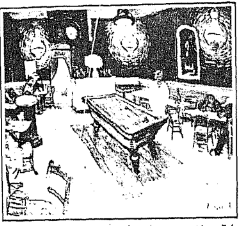
٩ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) : الشرفة (١٨٦٨ ـ ١٨٦٩) زيت، ١٧٠سم × ١٢٤,٥سم متحف اللوفر في باريس.



١٠ ـ ادوارد مانيه (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) : غداء في المحترف (١٨٦٩) زيت، ١١٨سم × ١٥٤سم، المجموعة البافارية ميونيخ.



٦٣ ـ فنسنت فان كوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) : حقل قمح مع قبرة (١٨٨٧) ٥٤سم × ٦٤سم، مؤسسة فان كوخ في امستردام.



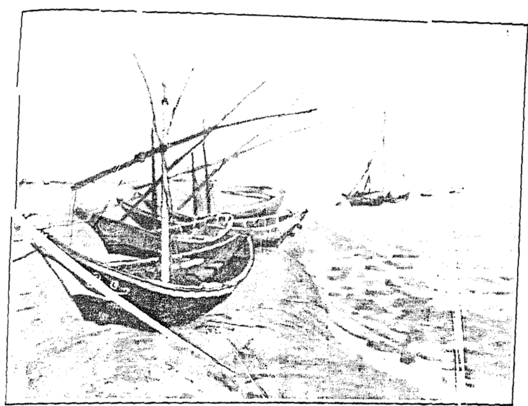
٦٤ ـ فنسنت فان كوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) : المقهى الليلي (١٨٨٨) زيت، ٦٩,٥سم × ٨٩سم، المعرض الفني لجامعة بيل.



٦٥ ـ فنسنت فان كوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) نزهة في ارل (١٨٨٨) زيت، ٧٣سم × ٩٢سم، الهيرميتاج، لينينغراد.



٦٦ ـ فنسنت فان كوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) : الهدهدة (١٨٨٩) زيت، ٧٢سم × ٩٣سم، متحف ريلكة في اوترلو.



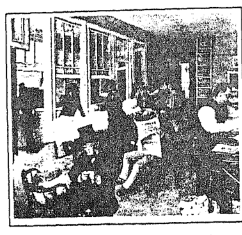
٦١ ـ انفسنت ڤان كوخ : قوارب على الساحل (١٨٨٨) زيت، ٦٤سم × سم، مؤسسة ڤان كوخ في ـ امستردام.



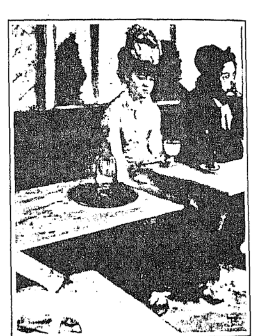
٦٢ ـ فنسنت ڤان كوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) : أكلو البطاطا (١٨٨٥) زيت، ٨٢سم × ١١٤سم، مؤسسة ڤان كوخ في امستردام.



٣٨ ـ ادغار ديغا (١٨٣٤ ـ ١٩١٧) : أسرة بيليلي (١٨٥٩ ـ ١٨٦٢) زيت، ٢٠٠سم × ٢٥٣سم، متحف اللوفر باريس.



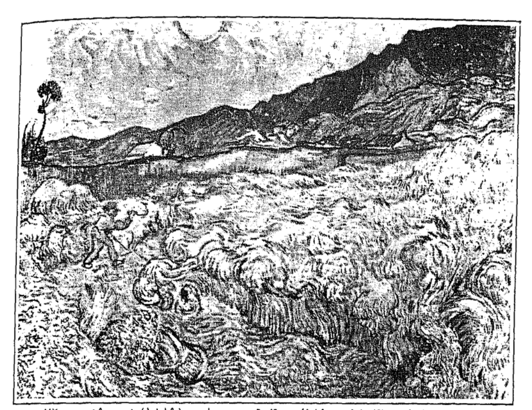
٣٩ ـ ادغار ديغا (١٨٣٤ ـ ١٩١٧) : سوق القطن في نيو أورليانز (١٨٧٣) زيت، ٧١سم × ٩٢سم، متحف الفنون الجميلة في باو.



٤٠ ـ ادغار ديغا (١٨٣٤ ـ ١٩١٧) : شراب الأفسنتين (١٨٧٦) زيت، ٩٢سم × ٦٨سم، متحف اللوفر في باريس.



٤١ ـ بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦) : عجوز مع المسبحة (١٨٩٨) زيت، ٨١سم × ٦٥,٥سم، المعرض الوطني في لندن.



٦٧ ـ فنسنت فان كوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) : حقل قمح مع حاصد (١٨٨٩) زيت. ٥٩سم × ٧٢سم، مؤسسة فان كوخ في امستردام.



٦٨ ـ فنسنت فان كوخ (١٨٥٣ ـ ١٨٩٠) : السهرة (١٨٨٩) زيت، ٧٢,٥سم × ٩٢سم، مؤسسة فان كوخ امستردام.



٦٩ ـ جيمس أبوت وسلر (١٨٣٤ ـ ١٩٠٣) :
الفتاة البيضاء (١٨٦٢) زيت، المعرض الوطني للفن في واشنطن.

٧٠ ـ جون ايفريت ميليه (١٨٢٩ ـ ١٨٩٦) :
أوراق الخريف (١٨٥٦) زيت، معرض الفن لمدينة مانشستر.



٧١ ـ دانتي غابرييل روزيتي (١٨٢٨ ـ ٢٨٨٢) :
البشارة (١٨٥٠) قماشة على خشب، ٧٢سم × ٤٢سم، معرض «تيت» في لندن.

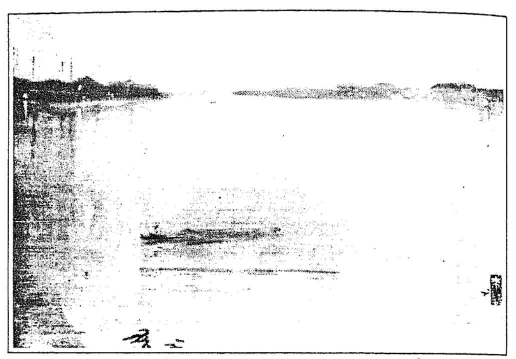


٧٢ ـ دانتي غابرييل روزيتي (١٨٢٨ ـ ١٨٨٢) : بياتا بياتركس (١٨٦٣ ـ ١٨٦٤) زيت، معرض «تيت» في لندن.

٧٣ ـ جيمس أبوت وسلر (١٨٣٤ ـ ١٩٠٣) : الأشكال الثلاثة : الوردي والرصاصي (١٨٦٧ ـ ١٨٦٨) زيت، ١٣٩سم × ١٨٥,٥سم، معرض «تيت» في لندن.



٧٤ ـ ادوارد برن جونز (١٨٣٣ ـ ١٨٩٨) : الطاحونة (٢٨٧٠) زيت ٩٠,٥سم × ١٩٧,٥سم، متحف فكتوريا في لندن.



٧٥ ـ جيمس أبوت وسلر (١٨٣٤ ـ ١٩٠٣) : مشهد ليلي بالأزرق والفضي (١٨٧٠) زيت، ٥٠سم × ٧٤سم، معرض «تيت» في لندن.



٧٦ ـ بوفي دي شافان (١٨٢٤ ـ ١٨٩٨) : الصياد المسكين (١٨٨١)، ١٥٥سم × ١٩٢سم، متحف اللوفر في باريس.



٧٧ ـ اوديلون ريدون (١٨٤٠ ـ ١٩١٦) : زهرة المستنقع (١٨٨٥) قلم الفحم على الـورق، ٤٩سم × ٣٣سم، متحف ريلكة في اوترلو.



٧٨ ـ اوديلـون ريـدون (١٨٤٠ ـ ١٩١٦) : المخبول (أو البداهة) ١٨٧٧، قلم الفحم على الورق ٣٩سم × ٣٢سم، مجموعة خاصة.



٧٩ ـ غوستاف مورو (١٨٢٦ ـ ١٨٩٨) : شابة تحمل رأس اورفيوس (١٨٦٥) زيت، ١٥٤سم × ٩٩,٥سم، متحف اللوفر.



٨٠ ـ ادوارد مونك (١٨٦٣ ـ ١٩٤٤) : رقصة الحياة (١٩٠٠) زيت، ١٢٥سم × ١٩٠سم، المعرض الوطني في اوسلو.



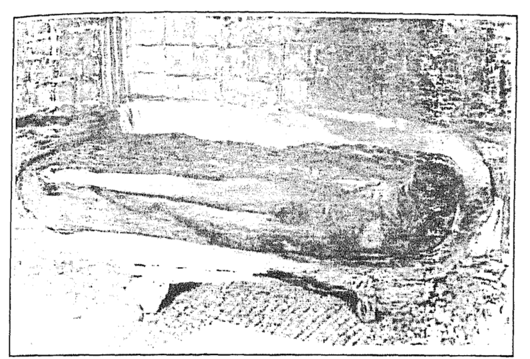
٨١ ـ ادوارد فويلار (١٨٦٨ ـ ١٩٤٠) مدخل في مدينة ايتان (١٨٩٣) زيت على ورق مقوى ٢٤.٥سم × ٣٦.٥سم، متحف الفن في نورثمبتون، ماساتشوسستس.



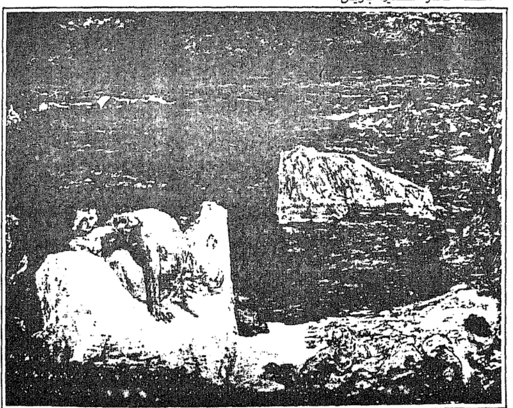
٨٢ ـ هنري دي تولوز لوتريك (١٨٦٤ ـ ١٩٠١) : السرير (١٨٩٢ ـ ١٨٩٥) ورق على لوحة، ٥٤سم × ٧٠,٥سم، متحف اللوفر. باريس.



٨٣ ـ أدغار ديغا (١٨٣٤ ـ ١٩١٧) : حوض الاستحمام (١٨٨٦) باستيل على ورق ٦٠سم × ٨٣سم، متحف اللوفر في باريس.



٨٤ ـ بيير بونار (١٨٦٧ ـ ١٩٤٧) : عارية في حوض الاستحمام (١٩٣٧) زيت، ٩٣سم × ١٤٧سم، متحف القصر الصغير. باريس.

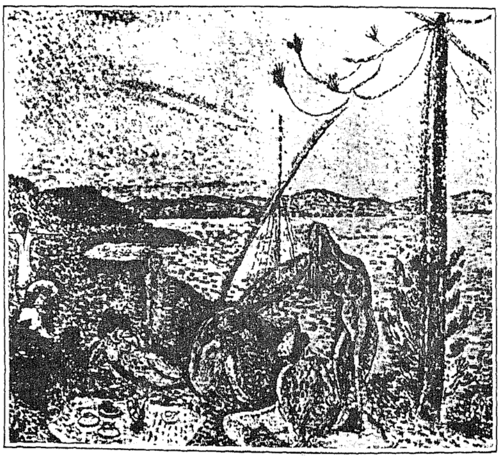


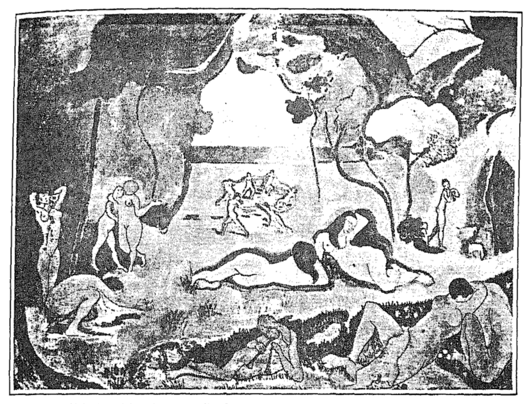
٨٥ ـ بيير بونار (١٨٦٧ ـ ١٩٤٧) : اختطاف اوروبا زيت ١١٧,٥سم × ١٥٣سم متحف توليدو للفن، اوهايو.



٨٦ ـ هنري ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) : كارميلينا (١٩٠٣) زيت، ٨١,٥سم × ٥٩,٥٨سم، متحف الفنون الجميلة في بوسطن.

٨٧ ـ هنري ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) : ترف وهدوء ولذة (١٩٠٤ ـ ١٩٠٥) زيت، ١٧٤سم × ٢٢٨سم، مجموعة خاصة، باريس.





٨٨ ـ هنري ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) : بهجة الحياة (١٩٠٥ ـ ١٩٠٦) : زيت، ١٧٥سم × ٢٤٠سم، مؤسسة بارنيز، ميريون.

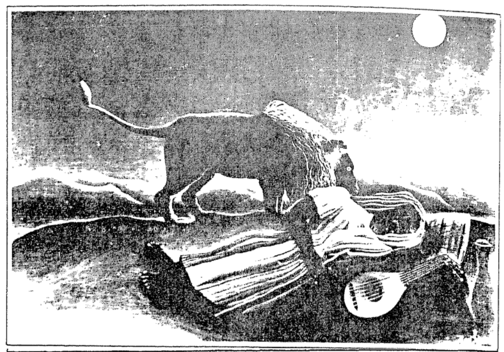


٨٩ ـ هنري ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) : صورة مع شريط اخضر (١٩٠٥) زيت، ٤٠سم × ٣١,٥سم، متحف ستاتينز للفن في كوبنهاغن.



٩٠ ـ هنري ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) : أسرة الفنان (١٩١١) زيت، ١٤٣سم × ١٩٤سم، الهارميتاج، لينينغراد.

٩١ ـ هنري ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) : تذكار اوقياني (١٩٥٣) غواش وقلم الكربون مقطع ملصق على الجنفاصية، ٢٨٤,٥سم × ٢٨٦,٥سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



٩٢ ـ هنـري روسـو «الكمـركي» (١٨٤٤ ـ ١٩١٠) الغجـري النـائم (١٨٩٧) زيت، ١٢٩,٥سم × ٢٠٠,٥سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



٩٣ ـ موريس فلامنك (١٨٧٦ ـ ١٩٥٨) مشهد الاعصار (١٩٢٧) زيت، ٨٠سم × سم، المتحف الوطني للفن الحديث في باريس.



٩٤ ـ انـدريـه ديـرين (١٨٨٠ ـ ١٩٥٤) : الـزمـار (١٩١١) زيت عـلى الكتـان : ١٨٥,٥سم × ١٥٠,٥سم، معهد مينيا بوليس للفنون.



٩٥ ـ أماديو موديلياني (١٨٨٤ ـ ١٩٢٠) : صـورة ليبخيتـز وزوجتـه (١٩١٦) زيت، ٨٠سم × ٥٣,٥سم، معهد شيكاغو للفن.



٩٦ ـ حاييم سوتين (١٨٩٤ ـ ١٩٤٣) منظر طبيعي في سيـريه (١٩٢٠ ـ ١٩٢١) زيت، ٦١سم × ٨٤سم، معرض «تيت» في لندن.



٩٧ ـ جورج رور (١٨٧١ ـ ١٩٥٨) المهرج العجوز (١٩١٧) زيت، ١٠١,٥سم × ٧٥,٥سم، مجموعة نياركو، باريس.

٩٨ ـ اميل نولده (١٨١٧ ـ ١٩٥٠) : العشاء الأخير (١٩٠٩) زيت ٨٦سم × ١٩٧سم. متحف ستاتينز للفن في كوبنهاغن.

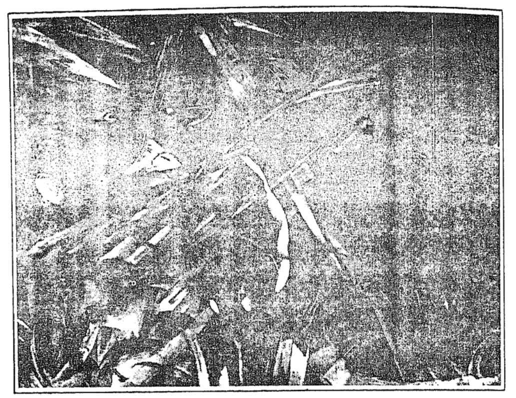




٩٩ ـ ايـرنسـت لـودفيـك كيـرشنـر (١٨٨٠ ـ ١٣٣٨) : الفنان وانموذجه (١٩٠٩) زيت، ١٥٠,٤سم × ١٠٠سم، صالة الفن في هامبورغ.

١٠٠ ـ اوسكار كوكـوشكا (١٨٨٦ ـ ١٩٨٠) صورة شخصية مع الما ماهلر (١٩١٢) زيت ٧٥,٥سم × ٩٠سم، مجموعة خاصة، هامبورغ.

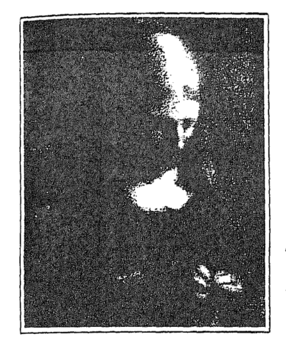




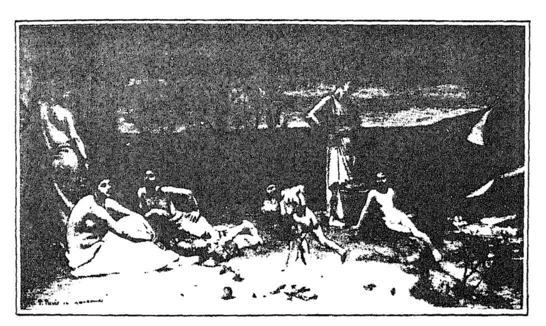
١٠١ ـ فرانز مارك (١٨٨٠ ـ ١٩١٦) : مصير الحيوانات (١٩١٣) زيت، ١٩٥سم × ٢٦٢,٥سم متحف الفن في بازل.



١٠٢ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : الحياة (١٩٠٣) زيت ١٩٧سم × ١٢٧,٣سم، متحف كليفلاند للفن.



٤٤ . جورج سورا [illegible] ١٨٩١ والدة الفنان ١٨٨٢ . ١٨٨٣ قلم تلوين على الورق ٣٢سم × [illegible]سم متحف الميتروبوليتان في نيويورك



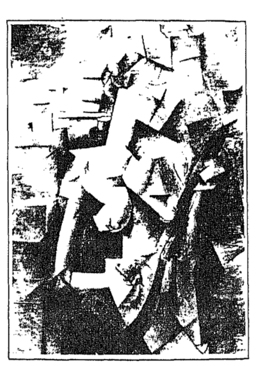
٤٥ . بوفي دي شافان ١٨٢٤ . ١٨٩٨ الأرض السعيدة (١٨٨٢) زيت ٥ ٢٥سم × ٤٨سم المعرض الفني جامعة ييل



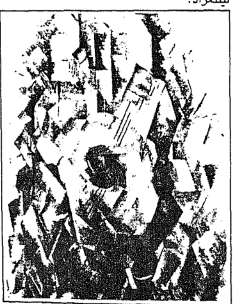
١٠٥ ـ جورج براك (١٨٨٢ ـ ١٩٦٣) : اشجار في الايستاك (١٩٠٨) زيت، ٧٣سم × ٦٠سم، متحف ستاتينز للفن في كوبنهاغن.



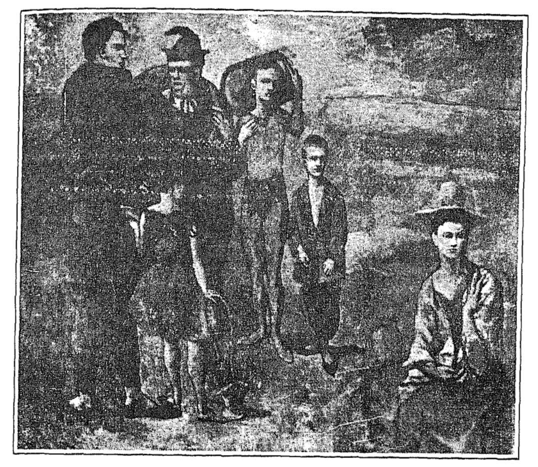
١٠٦ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : درايار (١٩٠٨) زيت، ١٨٨سم × ١٠٧سم، الهارميتاج، لييننغراد.



١٠٧ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : فتاه مع المندولين (١٩١٠) زيت ١٠٠سم × ٧٣سم، مجموعة خاصة، نيويورك.



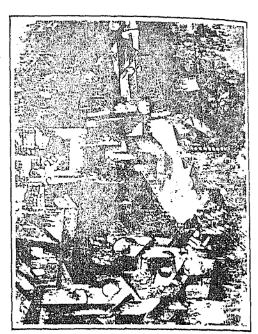
١٠٨ ـ جورج براك (١٨٨٢ ـ ١٩٦٣) : فتاة مع المندولين (١٩٠٩ ـ ١٩١٠) زيت ٧٢,٥سم × ٥٩,٥سم، معرض «تيت» في لندن.



١٠٣ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : اسرة البهلوان (١٩٠٥) زيت، ٢١٣سم × ٢٢٩سم، المعرض الوطني للفن في واشنطن.



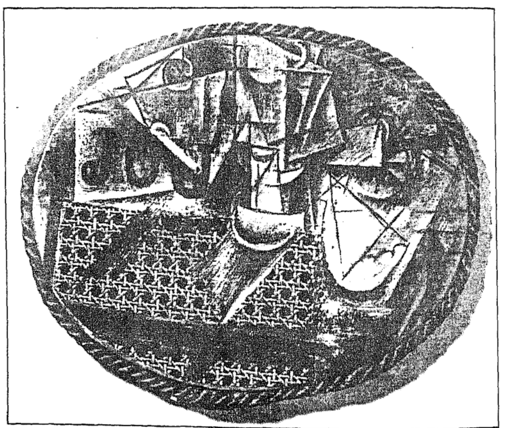
١٠٤ ـ جورج براك (١٨٨٢ ـ ١٩٦٣) : العارية الكبيـرة (١٩٠٧ ـ ١٩٠٨) زيـت، ١٤٠سم × ٩٩سم، مجموعة خاصة، باريس.



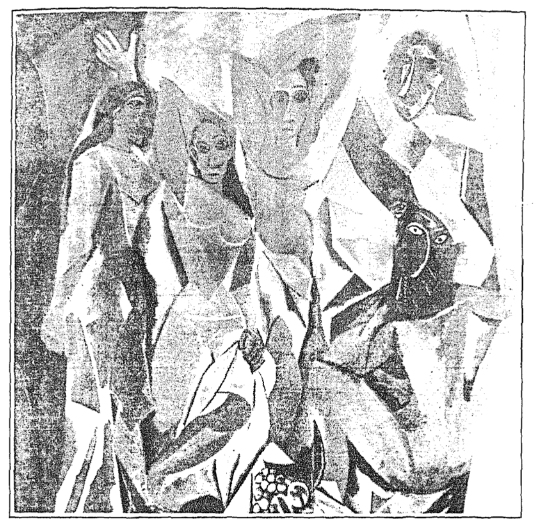
١١٠ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : عازف المندولين (١٩٩١) زيت ١٠٠سم × ٦٩سم، مجموعة خاصة، لبيج.



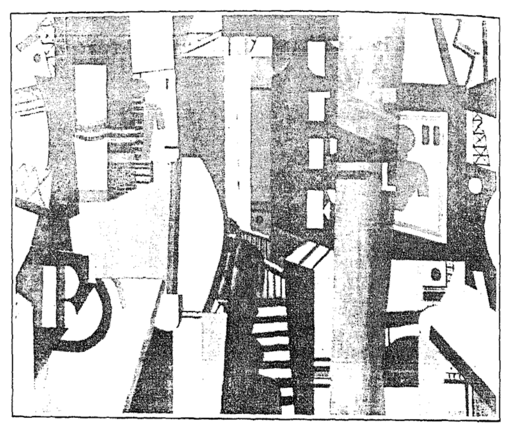
١١١ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : امرأة في كرسي (١٩١٣) زيت، ١٤٦سم × ٩٧سم، مجموعة خاصة.



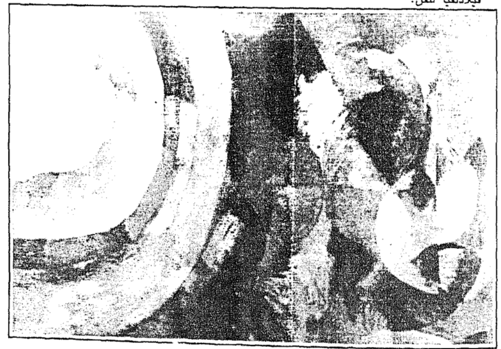
١١٢ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : حياة ساكنة مع كرسي خيزران (١٩١٢) زيت ٢٧سم × ٣٥سم، مجموعة الفنان.



١٠٩ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : أنسات أفينيون (١٩٠٦ ـ ١٩٠٧) زيت، متحف الفن الحديث في نيويورك



١١٥ ـ فيرناند ليجير (١٨٨١ ـ ١٩٥٥) : المدينة (١٩١٩) زيت، ٢١٣سم × ٢٩٢,٥سم متحف فيلادلفيا للفن.



١١٦ ـ روبرت ديلوني (١٨٨٥ ـ ١٩٤١) : أقراص : الشمس والقمر (١٩١٢ ـ ١٩١٣) زيت، ١٣٥سم × ١٣٥سم، مجموعة متحف ستيدليجيك، في امستردام.



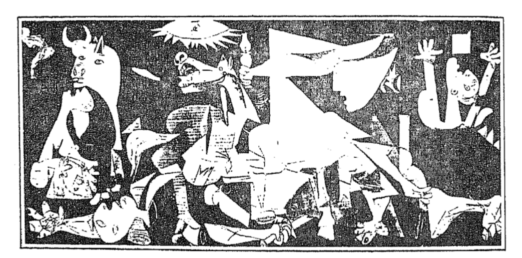
١١٣ ـ فيرناند ليجير (١٨٨١ ـ ١٩٥٥) : عاريات في الغابة (١٩٠٩ ـ ١٩١٠) زيت، ١٢٠ × ١٧٠سم، مجموعة خاصة، اوترلو.



١١٤ ـ اومبيرتو بوتشيوني (١٨٨٢ ـ ١٩١٦) الشارع يدخل البيت (١٩٠٩ ـ ١٩١٠) زيت، ١٠٠سم × ١٠٠سم، معرض «نيدرساكسونيا» في هانوفر.



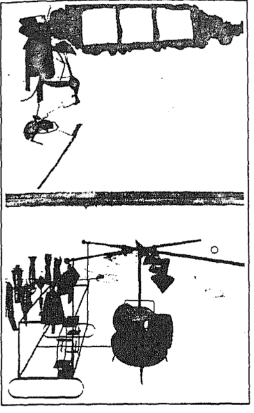
١٢١ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : ام وطفل (١٩٢١) زيت، ١٤٢،٥سم × ١٦٢،٥سم، معهد الفن في شيكاغو.



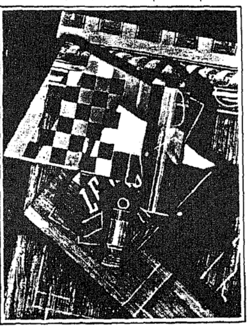
١٢٢ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : الغيرنيكا (١٩٣٧) زيت، ٣٥١سم × ٨٧٢سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



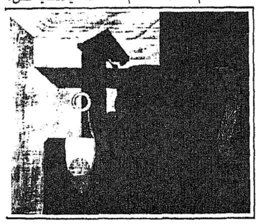
١١٧ ـ مارسيل دوشامب (١٨٨٧ ـ ١٩٦٨) : عارية تهبط الدرج (١٩١١ ـ ١٩١٢) زيت، ١٤٧سم × ٨٩سم، متحف فيلادلفيا للفن.



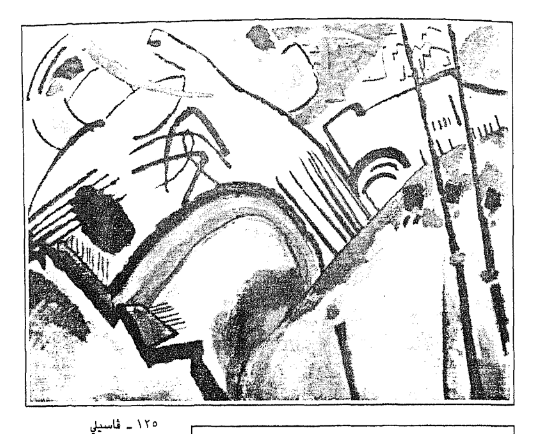
١١٨ ـ مارسيل دوشامب (١٨٨٧ ـ ١٩٦٨) : العروس تجرد عارية من قبل عزابها (١٩١٥ ـ ١٩٢٣) زيت وسلك رصاص على زجاج ٢٧٧,٥سم × ١٧٥,٥سم، متحف فيلادلفيا للفن.



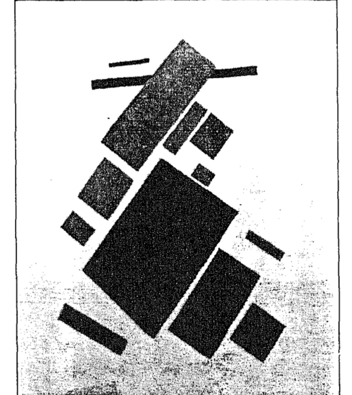
١١٩ ـ خوان غريس (١٨٨٧ ـ ١٩٢٧) : لوحة الشطرنج (١٩١٥) زيت، ٩٢سم × ٧٣سم، معهد الفنون في شيكاغو.



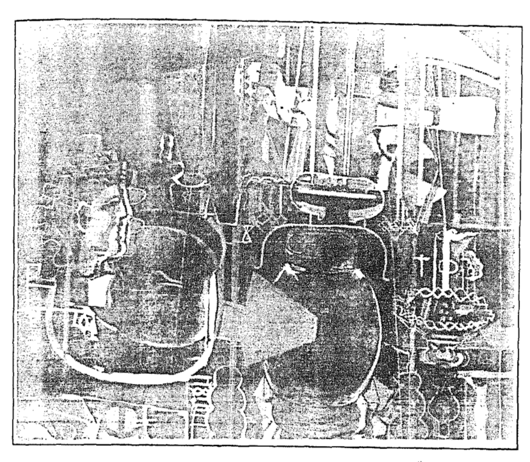
١٢٠ ـ إميديه اوزنفان (١٨٨٦ ـ ١٩٦٦) : قارورة وغيتار وقدح وقنينة على منضدة رصاصية، ٨١سم × ١٠١سم متحف الفن في بازل.



١٢٥ ـ ڤاسيلي
كاندينسكي
(١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) :
دراسة لتكوين ٤،
١٩١١. زيت
٩٥سم × ١٢٨سم
معرض تيت في لندن.



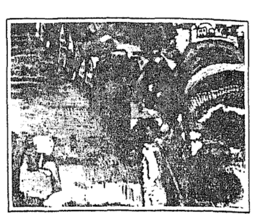
١٢٦ ـ كاسيمير
ماليڤيتش
(١٨٧٨ ـ ١٩٣٥) :
تكوين طائرة تحلق.
زيت
٥٦,٥سم × ٤٨,٥سم.



١٢٣ ـ جورج براك (١٨٨٢ ـ ١٩٦٣) :
ستوديو ٢ (١٩٤٩)
زيت،
١٣٠سم × ١٦٢سم،
معرض شمال الراين في دوسلدورف.



١٢٤ ـ فيرناند ليجير (١٨٨١ ـ ١٩٥٥) :
أوقات الفراغ (١٩٤٨)
زيت
١٥٤سم × ١٨٥سم،
متحف الفن الحديث في باريس.



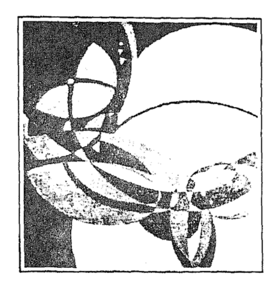
١٢٧ ـ فاسيلي كاندنسكي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) :
رسم مع بيوت (١٩٠٩) زيت، ٩٧سم × ١٣٠سم،
متحف «ستيدليجيك» في امستردام.



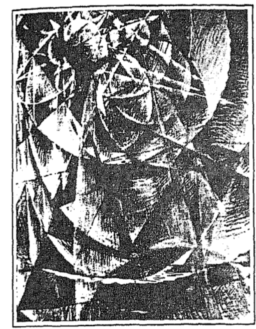
١٢٨ ـ فاسيلي كاندنسكي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) :
تكوين ٧ (١٩١٣) زيت، ٢٠٠سم × ٣٠٠سم،
معرض «ترتياكوف» في موسكو.



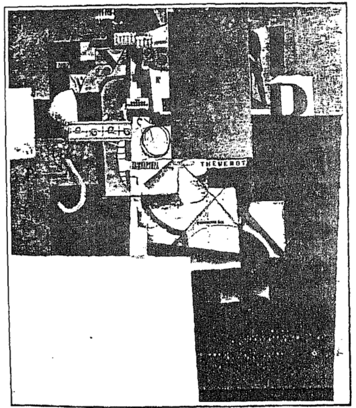
١٢٩ ـ فانسيلي كاندنسكي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) :
مع القوس الأسود (١٩١٣) زيت،
١٨٨سم × ١٦٥,٥سم، مجموعة خاصة، باريس.



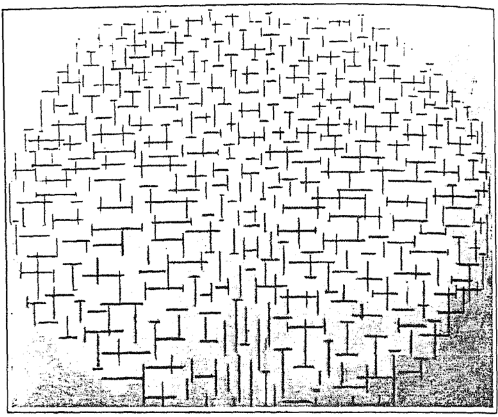
١٣٠ ـ فرانك كوبكا (١٨٧١ ـ ١٩٥٧) امورفا، فيوغ للونين (١٩١٢) زيت، ٢١١سم × ٢٢٠سم، المعرض الوطني في براغ.



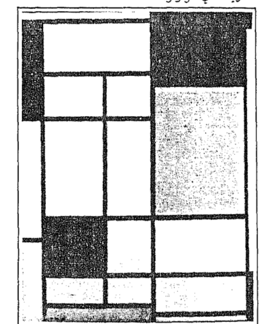
١٣١ ـ جياكوما بالا (١٨٧٤ ـ ١٩٥٨) : عطارد يمـر أمـام الشمس (١٩١٤) دستمبـر ١٠٠سم × ١٢٠سم، مجموعة خاصة، ميلانو.



١٣٢ ـ كـاسيمير مـالفيتش (١٨٧٨ ـ ١٩٣٥) : امرأة إلى جوار عمود اعلان (١٩١٤) زيت، ٧١سم × ٦٤سم، متحف ستيدليجيك في امستردام.

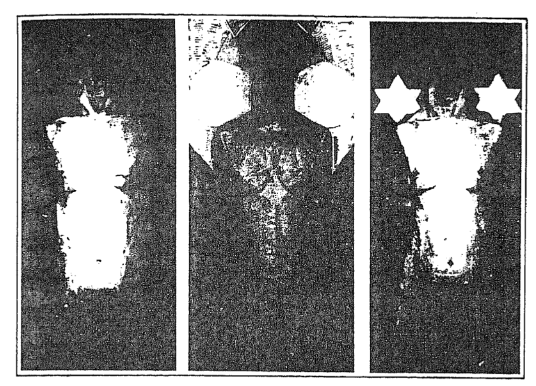


١٢٥ ـ بيت موندريان (١٨٧٢ ـ ١٩٤٤) : لوحة رقم ١ (١٩١٣) زيت، ٩٦سم × ٨٤سم، متحف ريلكة في اوترلو.

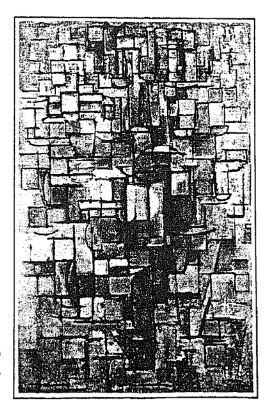


١٣٦ ـ بيت موندريان (١٨٧٢ ـ ١٩٤٤) : تكوين بالأحمر والأصفر والأزرق (١٩٢١) زيت ٨٠سم × ٥٠سم، متحف جيمينت في لاهاي.

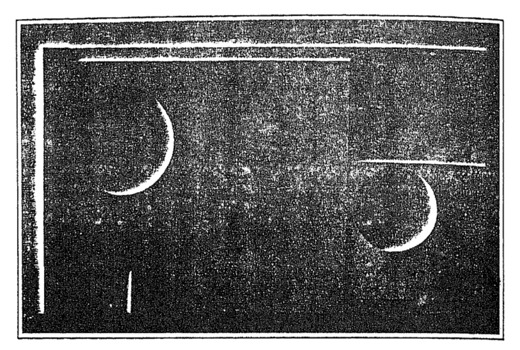
١٣٧ ـ بيت موندريان (١٨٧٢ ـ ١٩٤٤) : تكوين مع الأزرق والأصفر (١٩٣٢) زيت، ٤١,٥سم × ٣٣سم، متحف فيلادلفيا للفن.



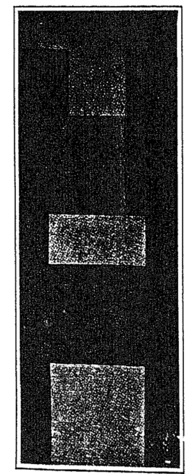
١٣٣ ـ بيت موندريان (١٨٧٢ ـ ١٩٤٤) : تكوين رقم ١٠ الرصيف والمحيط (١٩١٥) زيت، ٨٥سم × ١٠٨سم، متحف بريلكة في اوترلو.



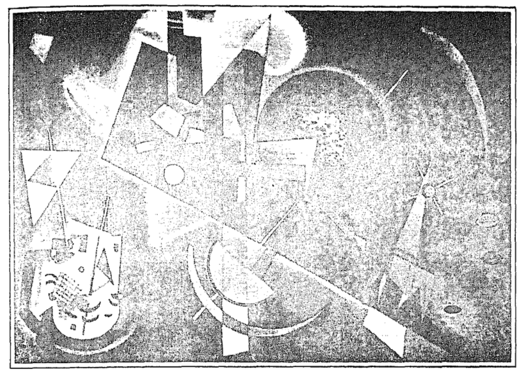
١٣٤ ـ بيت موندريان (١٨٧٢ ـ ١٩٤٤) : ثلاثية التطور (١٩١٠ ـ ١٩١١) زيت، كل منها ١٧٨سم × ٨٥سم، متحف جيمينت في لاهاي.



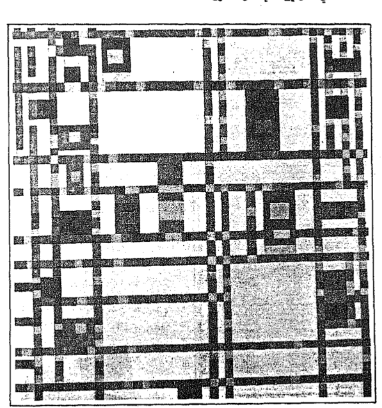
١٤٠ ـ بن نيكلسون (المولود في عام ١٨٩٤) ريليف ابيض (١٩٣٥) زيت على لوحة ١٠١,٥سم × ١٦٦,٥سم، معرض «تيت» في لندن.



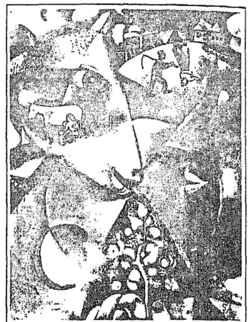
١٤١ ـ أد رينهاردت (المولود في عام ١٩١٣) : رسم تجريدي، ازرق (١٩٥٢) زيت، ٧٥سم × ٢٨سم، متحف الفن، معهد كارنجي في بتسبرغ.

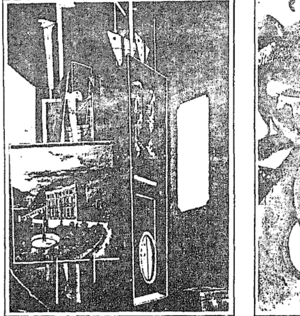


١٣٨ ـ فاسيلي كاندنسكي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) بالأزرق (١٩٢٥) زيت. ٤٩سم × ١٢٠سم. معرض «شمالي الراين» في دوسلدورف

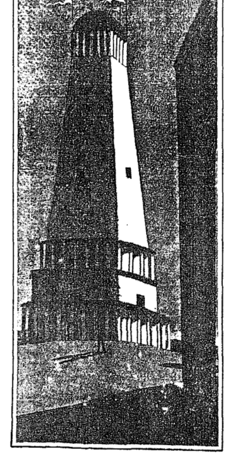


١٣٩ ـ بيت موندريار (١٨٧٢ ـ ١٩٤٤) برودواي بوغي/ووغي (١٩٤٢/١٩٤٣) زيت. ١٢٧سم × ١٣٧سم. متحف الفن الحديث في نيويورك

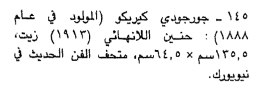




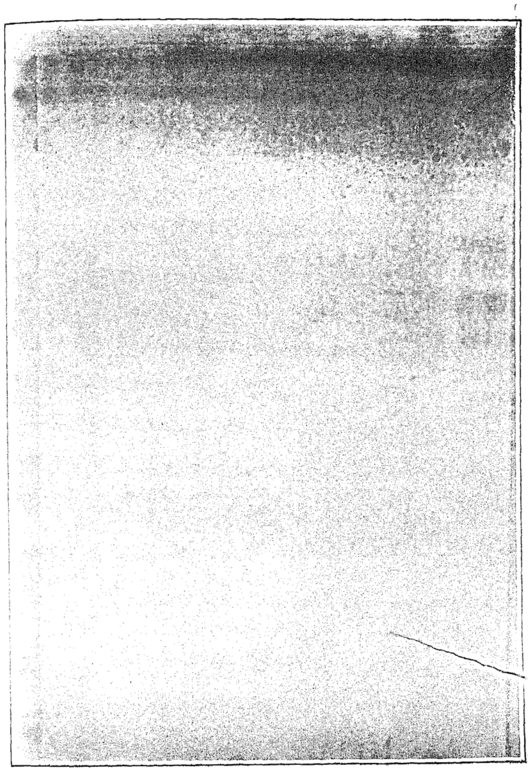
١٤٣ ـ مارك شاغال (المولود في عام ١٨٨٧) : انا والقـرية (١٩١١) زيت، ١٩٣سم × ١٥٢,٥سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



١٤٤ ـ جورجودي كيريكو (المولود في عـام ١٨٨٨) : مدخل ميتافيزيقي عظيم (١٩١٧) زيت، ٦٩سم × ٦٩,٥سم، مجموعة خاصة.

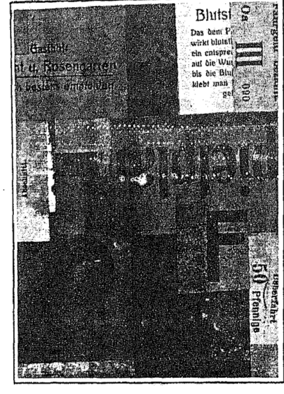


١٤٥ ـ جورجودي كيريكو (المولود في عـام ١٨٨٨) : حنـين اللانهـائي (١٩١٣) زيت، ١٣٥,٥سم × ٦٤,٥سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.

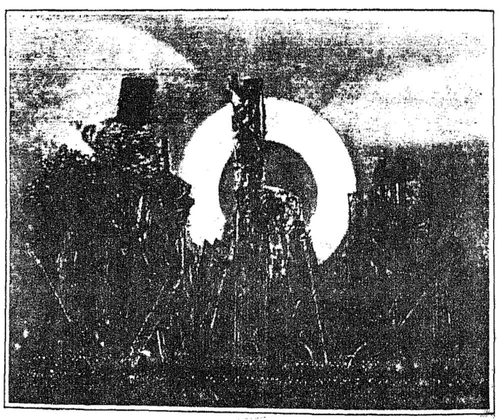


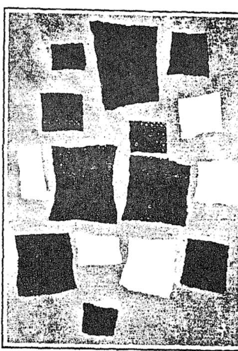
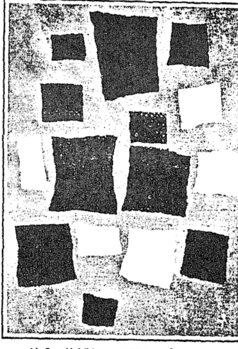
١٤٢ ـ مارك روشيكو (١٩٠٣ ـ ١٩٧٠) : فتحتان في الاسود فوق الخمر. زيت ٢٢٦سم × ٣٨١سم. معرض تيت في لندن.

١٥٠ ـ كــورت شفيتــرز (١٨٨٧ ـ ١٩٤٨) : Merz 83 (١٩٢٠) تلصيق بورق تغليف وإعلانات وبطاقات مقطعة ١٤,٥سم × ١١,٥سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



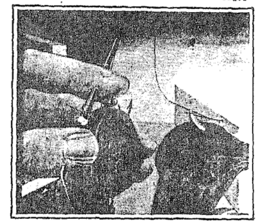
١٥١ ـ ماكس ايرنست (المولود في عام ١٨٩١) الغابة العظيمة (١٩٢٧) زيت، ١٤,٥سم × ١٤٦,٤سم، المتحف الفني في بازل.



١٤٦ ـ جان آرب (١٨٨٧ ـ ١٩٦٦) : كولاج مع مربعات مرتبة تبعاً لقوانين المصادفة (١٩١٦ ـ ١٩١٧) تلصيق بأوراق ملونة، ٤٥,٥سم × ٣٣سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.

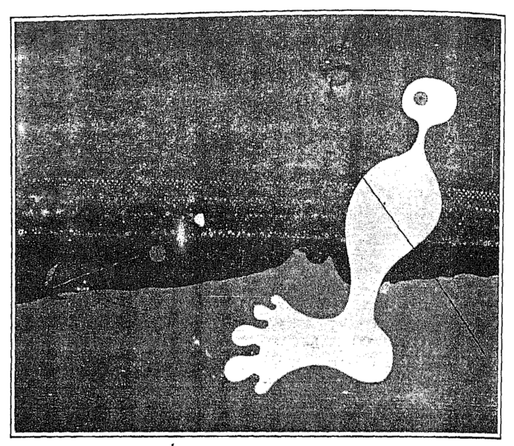
١٤٧ ـ جورج غروس (١٨٩٣ ـ ١٩٥٩) : صورة للشاعر ماكس هيرمان ـ نييس (١٩٢٤) زيت، ١٠٠سم × ٩٢سم، معرض المدينة الفني في مانهايم.



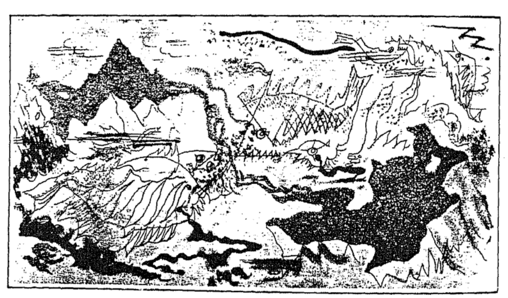
١٤٨ ـ ماكس ايرنست (المولود في عام ١٨٩١) : اوديبوس ريكس (١٩٢٢) زيت، ٨٩سم × ١١٦,٥سم، مجموعة خاصة، باريس.



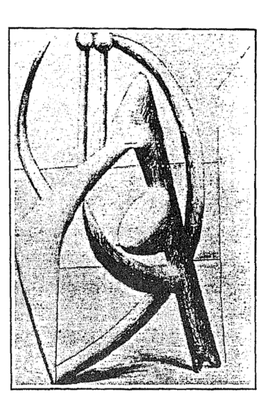
١٤٩ ـ ماكس ايرنست (المولود في عام ١٨٩١) : عن هذا لن يعرف الرجال شيئاً (١٩٢٣) زيت، ٨١سم × ٦٤سم، معرض «تيت» في لندن.



١٥٤ ـ خوان ميرو (١٨٩٣ ـ ١٩٨٠) : شخص يرمي حجراً على طائر (١٩٢٦)، زيت، ٧٣,٥سم × ٩٢سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.

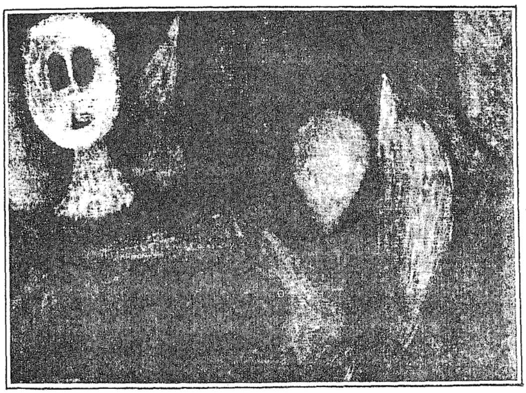


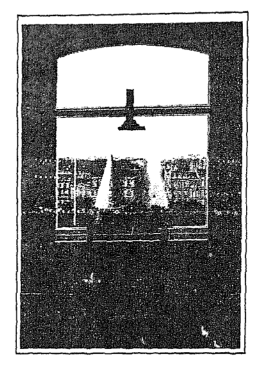
١٥٥ ـ اندريه ماسون (المولود في عام ١٨٩٦) : معركة الأسماك (١٩٢٧)، زيت ورمل وقلم، ٣٦,٥سم × ٧٣سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



١٥٢ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : تصميم لنصب (١٩٢٧) رسم بقلم الفحم، ٣٠سم × ٢٢سم، مجموعة الفنان.

١٥٣ ـ بول كلي (١٨٧٩ ـ ١٩٤٠) : (١٩٤٠) : ملاك الموت (١٩٤٠) زيت، ٥١سم × ٦٧سم، مجموعة فيلكس كلي، برن.





١٥٨ ـ رينيه ماغريت (١٨٩٨ ـ ١٩٦٧) حالة انسانية (١٩٣٣) زيت، ١٠٠,٥سم × ٨١,٥سم، مجموعة خاصة.



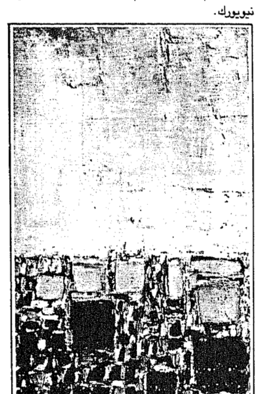
١٥٩ ـ جاكسون بولوك (١٩١٢ ـ ١٩٥٦) : رقم ١ (١٩٤٨) زيت ١٧٢,٥سم × ٢٦٤,٥سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.





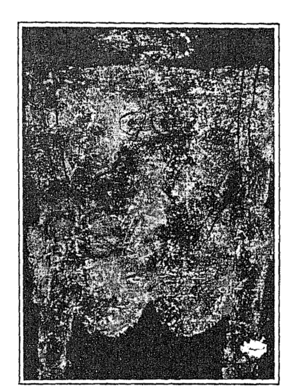
١٦٠ ـ وليم دي كونينغ (المولود في عام ١٩٠٤) : امـرأة رقـم ١ (١٩٥٠/١٩٥٢) زيـت، ١٩٢,٥سم × ١٤٧,٥سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.

١٦١ ـ مارك توبي (المولود في عام ١٨٩٠) : حافة أب (١٩٥٣) كـازين عـلى لـوحـة تكـوين ١٢١,٩سم × ٧١,١سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



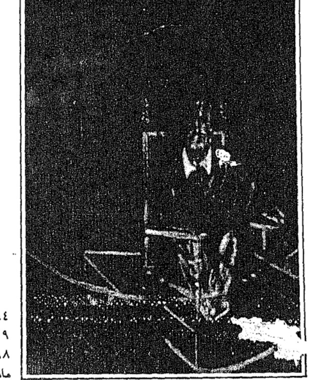
١٦٢ ـ نيكولاس دي ستيل (١٩١٤ ـ ١٩٥٥) : سقوف (١٩٥٢) زيت، ٢٠٠سم × ١٥٠سم، المتحف الوطني للفن الحديث في باريس.

١٦٣ ـ جان دوبوفيه (المولود في عام ١٩٠١) : قطعة من مجزرة، جسد امراة (١٩٥٠/١٩٥١) زيت، ١١٧,٥سم × ٨٩,٥سم، معرض سدني جانيس في نيويورك.

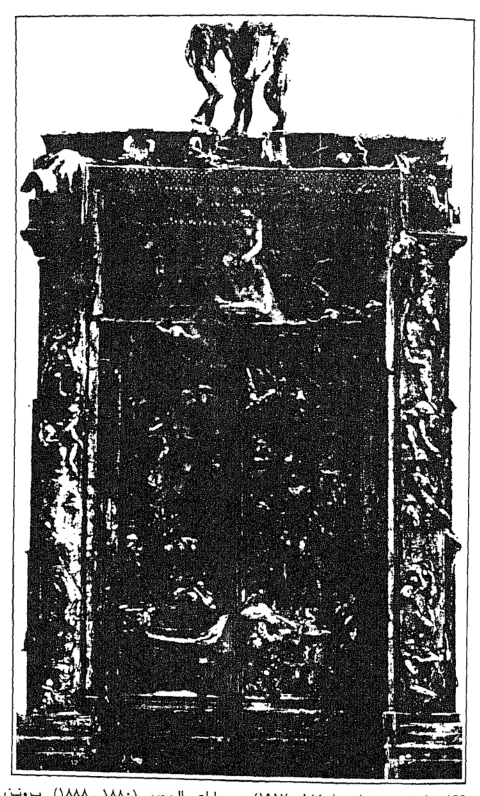




١٦٥ ـ اوغست رودان (١٨٤٠ ـ ١٩١٧) : عصر البرونز (١٨٧٦)
برونز،
١٧٥,٥سم × ٦٠سم × ٦٠سم،
متحف رودان في باريس.



١٦٤ ـ فرانسيس بيكون (المولود عام ١٩٠٩) : بابا رقم ٢ (١٩٥١) زيت، ١٩٨سم × ١٥٢سم، المعرض الفني في مانهايم.

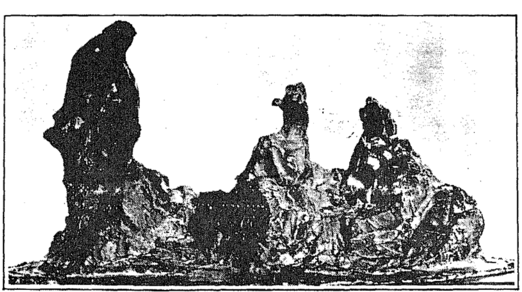


١٦٦ ـ اوغست رودان (١٨٤٠ ـ ١٩١٧) : بوابات الجحيم (١٨٨٠ ـ ١٨٨٨) برونز، ٦٨٠سم × ٤٠٠سم × ٨٥سم، متحف رودان في باريس.

١٦٧ ـ اوغست رودان (١٨٤٠ ـ ١٩١٧) : بلزاك (١٨٩١ ـ ١٨٩٨) جص، ٣٠٠سم × ١٢٠سم × ١٢٠سم، متحف رودان في باريس.

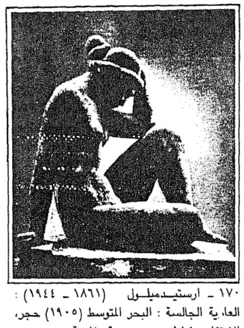


١٦٨ ـ ميداردو روسو (١٨٥٨ ـ ١٩٢٨) : محادثة في حديقة (١٨٩٣) برونز، ٣٣سم × ٦٧سم × ٤٠,٥سم، المعرض الوطني للفن الحديث في روما.

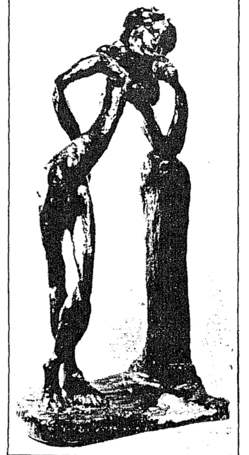




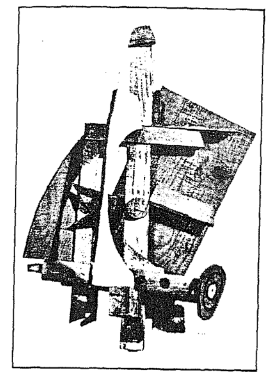
١٦٩ ـ بول غوغان (١٨٤٨ ـ ١٩٠٣) : اوفيري المتوحش (١٨٩٤ ـ ١٨٩٥) طين مفخور، الارتفاع ٧٣سم، مجموعة خاصة، باريس.



١٧٠ ـ ارستيدميلول (١٨٦١ ـ ١٩٤٤) : العارية الجالسة : البحر المتوسط (١٩٠٥) حجر، الارتفاع ١١٤سم، مجموعة خاصة.

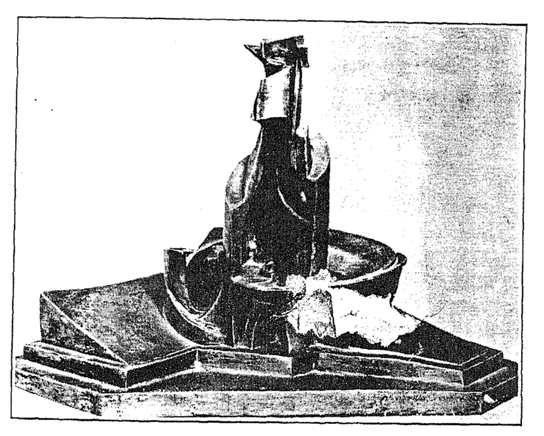


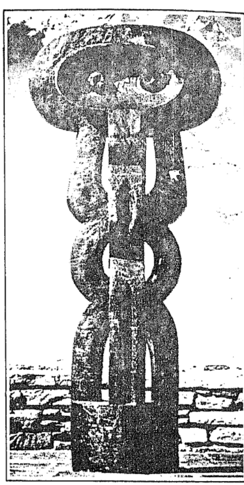
١٧١ ـ هنري ماتيس (١٨٦٩ ـ ١٩٥٤) : سيربنتين (١٩٠٩) برونز، الارتفاع ٥٦,٥سم، متحف بلتيمور للفن.

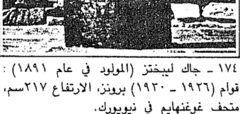


١٧٢ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٧٣) : تكوين غيتـار (١٩١٤) تكوين بـالخشب، الارتفاع ٥٩,٥سم، مجموعة الفنان.

١٧٣ ـ ،أمبيرتو بوتشيوني (١٨٨٢ ـ ١٩١٦) : تطور قنينة في الفضاء (١٩١٢) برونز، الارتفاع ٣٨سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.

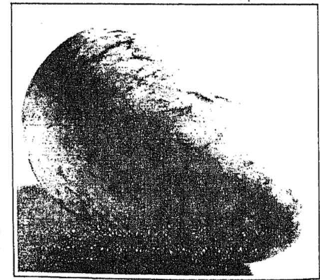




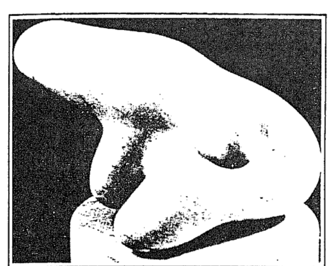


١٧٤ ـ جاك ليبختز (المولود في عام ١٨٩١) : قوام (١٩٢٦ ـ ١٩٣٠) برونز، الارتفاع ٢١٧سم، متحف غوغنهايم في نيويورك.

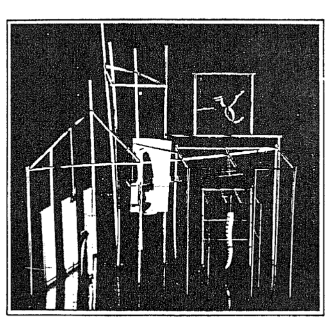
١٧٥ ـ نعوم غابو (المولود في عام ١٨٩٠) : عمود (١٩٢٣) معدن وخشب وبلاستيك، الارتفاع ١٠٥,٥سم، متحف غوغنهايم في نيويورك.



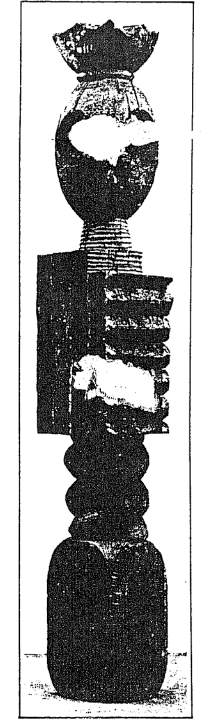
١٧٦ ـ قسطنطين برانكوسي (١٨٧٦ ـ ١٩٥٧) : نحت للعميان (١٩١٦) رخام، ١٥,٥سم × ٣٠,٥سم، متحف فيلادلفيا للفن.



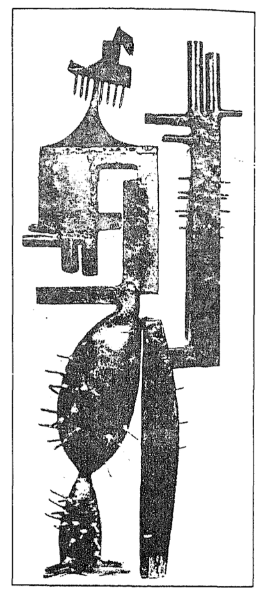
١٧٨ ـ جان آرب (١٨٨٧ ـ ١٩٦٦) : تصلب بشري (١٩٣٤) رخام ابيض ٧٨,٥سم × ١٤٧,٥سم، متحف الفن الوطني الحديث في باريس.



١٧٩ ـ البرتو جياكومتي (١٩٠١ ـ ١٩٦٦) : القصر في الساعة الرابعة فجراً (١٩٣٢) تكوين بالخشب والزجاج والأسلاك والخيوط ٦٣سم × ٧١سم × ٤٠سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



١٧٧ ـ قسطنطين برانكوسي (١٨٧٦ ـ ١٩٥٧) : ملك الملوك (١٩٢٠) خشب، الارتفاع ٣٠٠سم، متحف غوغنهايم في نيويورك.

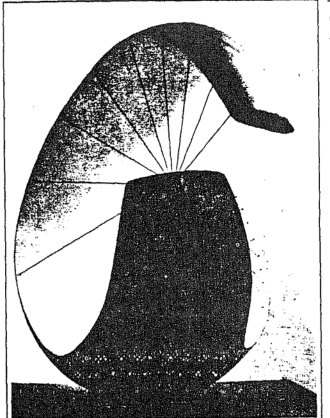


١٨٠ ـ خوليو غونزاليس (١٨٧٦ ـ ١٩٤٢) : رجل من الصبار رقم ٢ (١٩٣٩) حديد، الارتفاع ٧٨سم، متحف الفن الحديث في باريس.

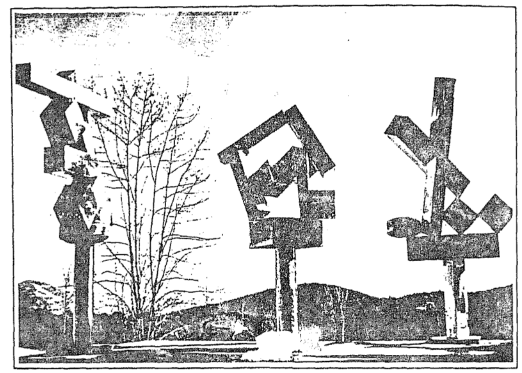
١٨١ ـ بابلو بيكاسو (١٨٨١ ـ ١٩٤٢) : قرد وطفلة (١٩٥١) برونز، الارتفاع ٥٣,٥سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



١٨٢ ـ هنري مور (١٨٩٨ ـ ١٩٨٦) : المرأة المضطجعة (١٩٣٨) حجر، ١١٩,٥سم × ١٣٢,٥سم، معرض غاليري في لندن.

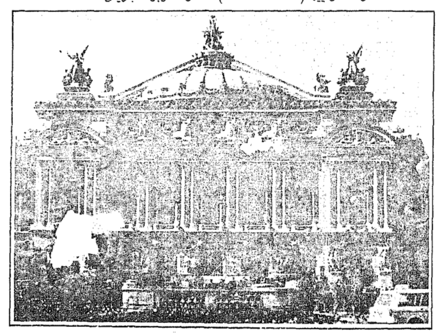


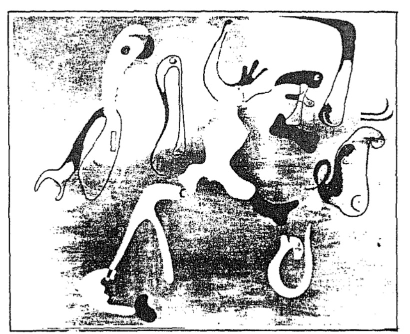
١٨٣ ـ باربرا هيبرث (المولود في عام ١٩٠٣) الموجه (١٩٤٣ ـ ١٩٤٤) خشب مع لون وخيوط والداخل بازرق شاحب، الطول ٤٧سم، مجموعة خاصة.



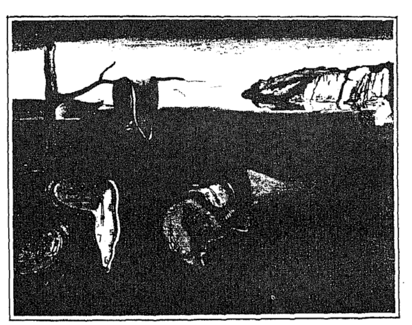
١٨٤ ـ ديفيد سيث (١٩٠٦ ـ ١٩٦٥) : مكعبات (١٩٦٣ ـ ١٩٦٤) فولاذ لا يصدأ الارتفاع (من اليسار إلى اليمين) ٢٧٣,٣سم، ٢٩٤سم، ٢٨٧,٣سم معرض مارلبورو في نيويورك.

١٨٥ ـ شارك غارنيير (١٨٢٥ ـ ١٨٩٨) : دار الأوبرا، باريس ١٨٦١ ـ ١٨٧٤.

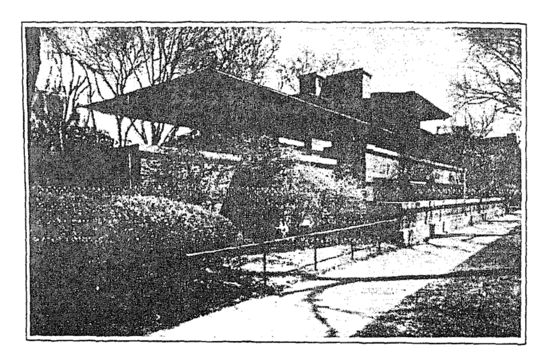




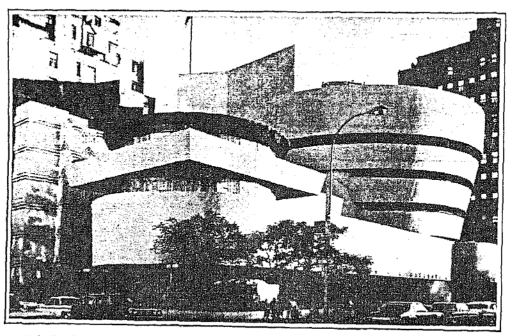
١٥٦ ـ خوان ميرو (١٨٩٣ ـ ١٩٨٠) : رسم (١٩٣٣) زيت، ١٢٩,٥سم × ١٦١,٥سم، متحف الفن في برن.



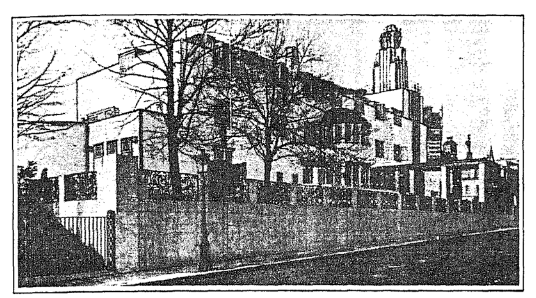
١٥٧ ـ سلفادور دالي (المولود في عام ١٩٠٤) : اصرار الذاكرة (١٩٣١) زيت، ٢٤سم × ٣٣سم، متحف الفن الحديث في نيويورك.



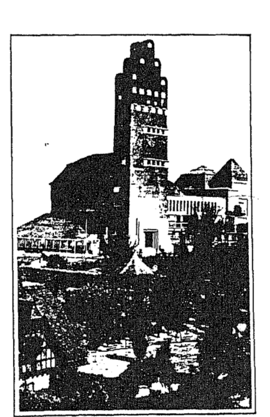
١٩٤ ـ فرانك لويد رايت (١٨٦٩ ـ ١٩٥٩) : بيت روبي، شيكاغو (١٩٠٩).



١٩٥ ـ فرانك لويد رايت (١٨٦٩ ـ ١٩٥٩) : متحف غوغنهايم، نيويورك، صمم (١٩٤٣ ـ ١٩٤٦)، وشيد (١٩٥٦ ـ ١٩٥٩).

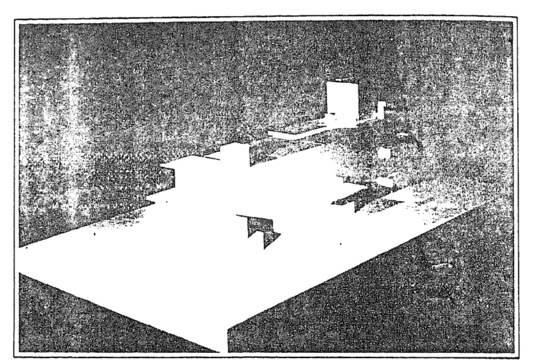


١٩١ ـ جوزيف هوفمان (١٨٧٠ ـ ١٩٥٦) : قصر ستوكليت، بروكسل (١٩٠٥).

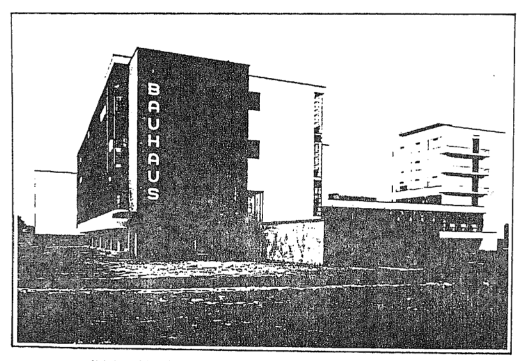


١٩٢ ـ جوزيف اولبريش (١٨٦٧ ـ ١٩٠٨) : برج الاعراس، دار مستادت (١٩٠٧).

١٩٣ ـ بيتر بيرنز (١٨٦٨ ـ ١٩٤٠) : الطوربينات في مصنع (A.E.G) برلين (١٩٠٨ ـ ١٩٠٩).

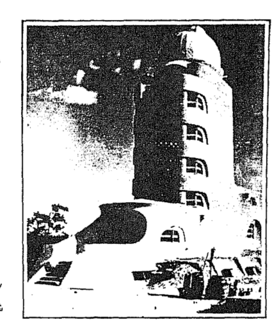


١٩٨ ـ كاسيمير مالفيتش (١٨٧٨ ـ ١٩٣٥) : شكل سائب في الفضاء (انموذج من التكوين التفوقي ١٩٢٤ ـ ١٩٢٦).

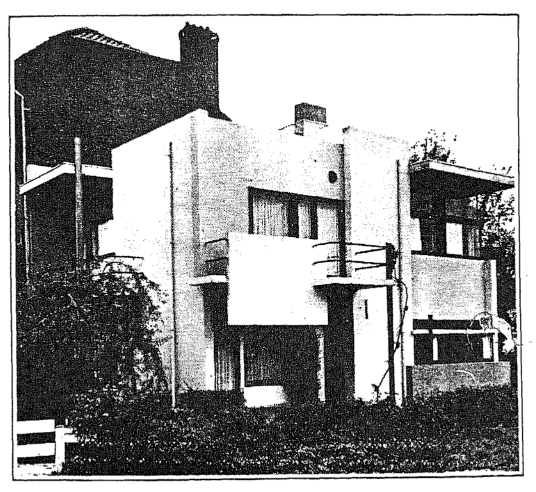


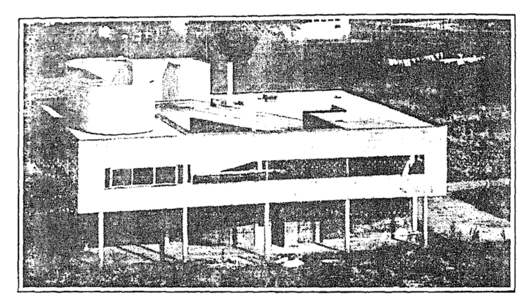
١٩٩ ـ والتر غروبيوس (١٨٨٣ ـ ١٩٦٩) : الباهاوس، ديساو (١٩٢٥ ـ ١٩٢٦).

١٩٦ ـ ايريش ميندلسون (١٨٨٧ ـ ١٩٢٠)
برج مراقبة أينشتين، بوتسدام (١٩٢٠).

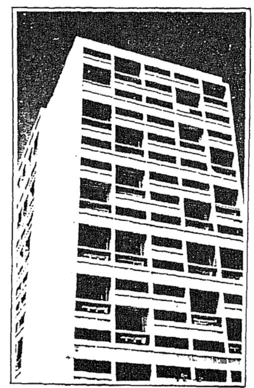


١٩٧ ـ جيريت ريتفيلد (١٨٨٨ ـ ١٩٦٤) : بيت
شرويدر : اوتريخت (١٩٢٤).





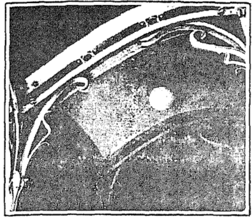
٢٠٢ ـ لوكوربوزييه (١٨٨٧ ـ ١٩٦٥) : فيلا بواسي (١٩٢٧ ـ ١٩٣١).



٢٠٣ ـ لوكوربوزييه (١٨٨٧ ـ ١٩٦٥) : شقق سكنية، مارسيليا (١٩٤٧ ـ ١٩٥٢).



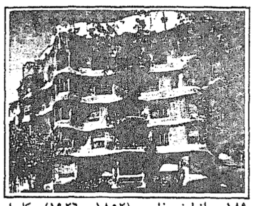
١٨٦ ـ فيليب ويب (١٨٣١ ـ ١٩١٥) : البيت الأحمر، كنت. انكلترا (١٨٥٩).



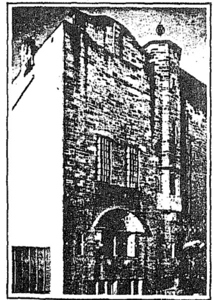
١٨٧ ـ فكتور هورتا (١٨٦١ ـ ١٩٤٧) : بيت تاسيل، بروكسل (١٨٩٢).



١٨٨ ـ هنري فان دي فيلده (١٨٦٣ ـ ١٩٥٧) : بلومنيفرف، بروكسل (١٨٩٥).



١٨٩ ـ انطوني غاودي (١٨٥٢ ـ ١٩٢٦) : كاسا ميلا، برشلونة (١٩٠٥ ـ ١٩١٠).

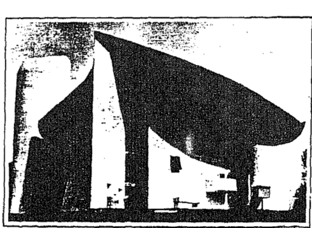


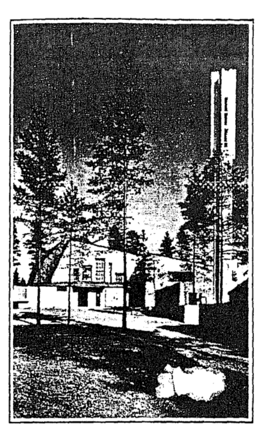
١٩٠ ـ شارل رينيه ماكنتوش (١٨٦٨ ـ ١٩٢٨) : مدرسة غلاسكو للفن (١٨٩٧ ـ ١٩٠٩).

٢٠٤ ـ لـودفيك ميس فـان ديـر روهـه (١٨٨٦ ـ ١٩٦٩) : بناية سيغرام، نيويـورك (١٩٥٨).



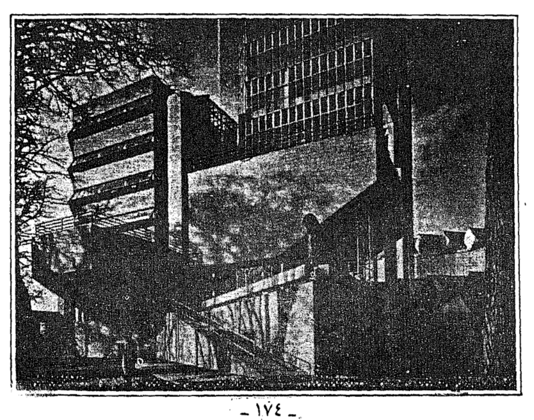
٢٠٥ ـ لوكوربوزييه (١٨٨٧ ـ ١٩٦٥) : نوتردام دي هوت، رانشامب (١٩٥٠ ـ ١٩٥٤).





٢٠٦ ـ ألفار ألتو (المولود في عام ١٨٩٨) : كنيسة فوكسينيسكا، فنلندا (١٩٥٦ ـ ١٩٥٨).

٢٠٧ ـ جيمس سترلنغ (المولود في عام ١٩٣٦) : المجمع الهندسي، جامعة ليستر (١٩٦٣ ـ ١٩٦٤).



المراجـع العربية

١ ـ الفن الأوربي الحـديث ، آلان باونـيس ، ترجمـة فخـري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٤ .

٢ ـ قصة الفن الحديث ـ سارة نيوماير ، سلسلة الفكر المعاصر ١٩٧٥ .

٣ ـ الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، دار الفكر العربي ١٩٧٤ .

٤ ـ تاريخ الفن والعمارة ، مطبعة خالد بن الوليد ١٩٧٦ .

٥ ـ الفن في أوربا في عصر النهضة حتى اليوم ، دار الرائد العربي ١٩٨٢ .

٦ ـ مئة عام من الرسم الحديث ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد ١٩٩٠ .

٧ ـ الفن التشكيلي المعاصر ، محمود امهز ، دار المثلث للنشر لبنان ١٩٧٠ .

٨ ـ مذاهب الفن التشكيلي المـعاصر ، حسـن محـمد حسن ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٩ .

٩ ـ فنون الغرب في العصور الحديثة ، نعمت علام ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٦.

المراجـع الأجنبيـة

1. History of Modern Art, Arnason, H.H, Harry Abrams, Inc. New York, 1980.

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة

كتب المؤلف محمد حسين جودي

١ ـ أشغال المعادن وأصول توجيهها .

2 ـ صناعة النحاس عند العرب وأثرها على الفن الأوروبي ـ الطبعة الأولى .

٣ ـ صناعة النحاس عند العرب وأثرها على الفن الأوروبي ـ الطبعة الثانية .

٤ ـ تعليم الطرق على النحاس .

٥ ـ قضايا الفن والتربية الفنية .

٦ ـ نحو رؤية جديدة في الفن والتربية الفنية .

٧ ـ الرسم والأشغال اليدوية في المدرسة الابتدائية ـ الطبعة الأولى .

٨ ـ الرسم والأشغال اليدوية في المدرسة الابتدائية ـ الطبعة الثانية .

٩ ـ الرسم والأشغال اليدوية في المدرسة الابتدائية ـ الطبعة الثالثة .

١٠ ـ أصول التوجيه في الرسم .

١١ ـ التربية الفنية وأصولها .

١٢ ـ تاريخ الفن العراقي القديم .

١٣ ـ التأثير العربي في الفنون الأوروبية في العصور الوسطى .

١٤ ـ التربية الفنية في المدارس الثانوية .

١٥ ـ طرق تدريس الرسم في الابتدائية .

١٦ ـ طرق تدريس الرسم في الثانوية .

١٧ ـ الطرق والتشكيل على النحاس .

١٨ ـ ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي .

١٩ ـ مبادىء في التربية الفنية .

٢٠ ـ الجديد في التربية الفنية .

٢١ ـ الرسم في الابتدائية والثانوية .

٢٢ ـ علوم الذهب وصياغة المجوهرات .

٢٣ ـ فنون وأشغال المعادن .

٢٤ ـ المدخل إلى علم الجمال .

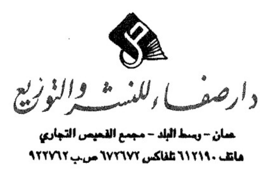
٢٥ ـ تعليم الفن للأطفال .

٢٦ ـ الموجز في تاريخ الفن القديم في العالم .

٢٧ ـ الموجز في تاريخ الفن الأوربي الحديث .

٢٨ ـ تاريخ الأزياء القديمة .

تصميم وصف كمبيوتر منى محمود عطية


دار صفاء للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
هاتف ٦١١٢١٩٠ تلفاكس ٦٧٢٦٧٢ ص.ب ٩٢٢٧٦٢